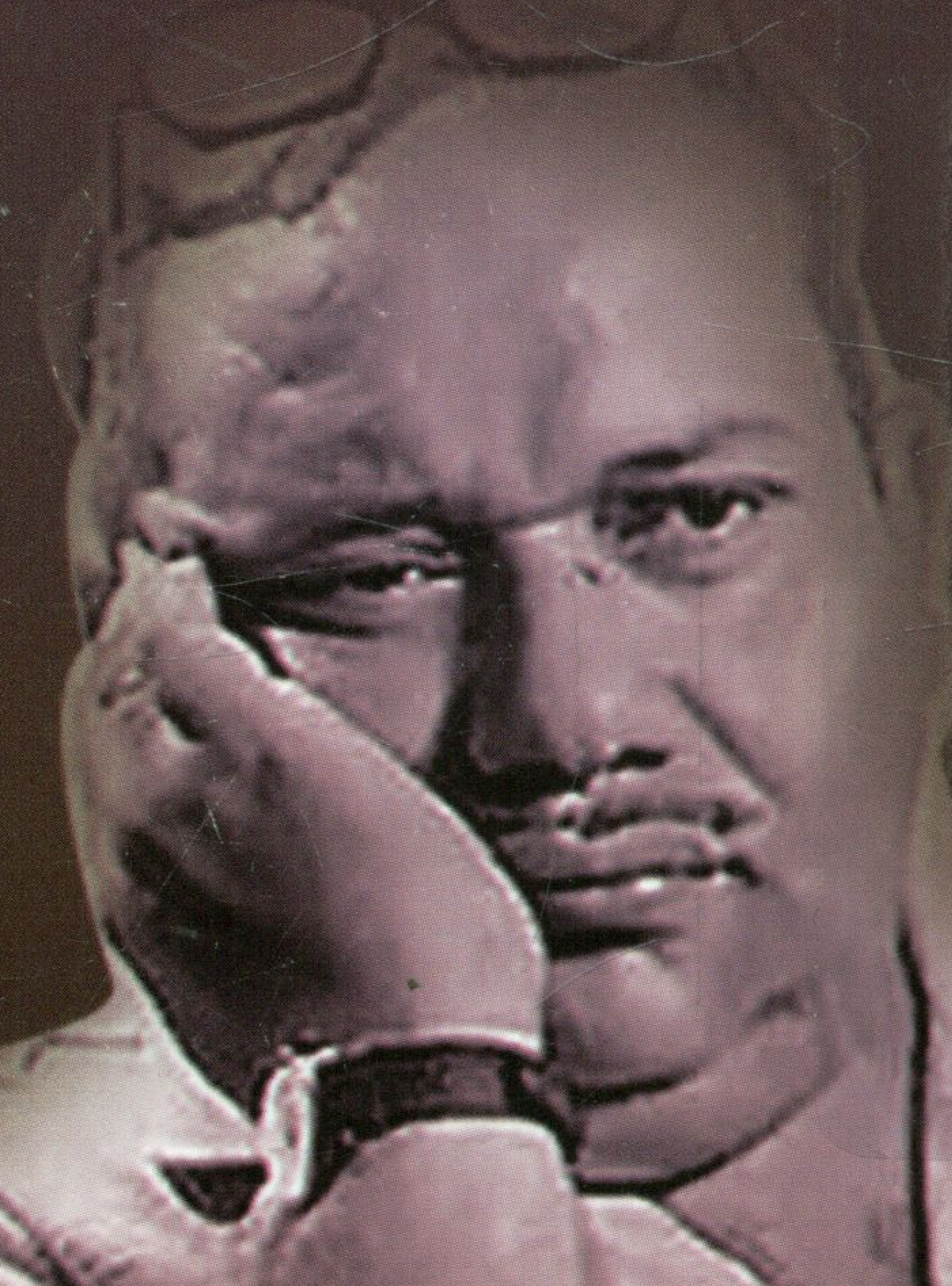
كتاب الهلال

# جماليات الإبداع عند صلاح جاهين

د. حسن يوسف طه








## مجلة الهلال تصدر ١ أبريل ٢٠١٥

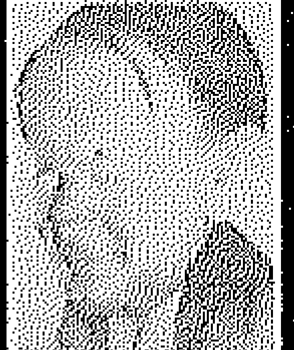
# الهلال

أبريل ٢٠١٥ - الثمن ٥ جنيهات

## الإيزيديون شعب الكلمة المنطوقة



### محمد شحرور .. نحو فقه جديد







### ثالوث العبقرية المصرية

## نصوص من المشهد القصصي في المغرب



سلسلة شهرية تصدر عن مؤسسة دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة
**غالي محمد**

رئيس التحرير
**سعد القرش**

## الإدارة

القاهرة: ١٦ شارع محمد عزالعرب بك (المبتديان سابقا)
ت: ٢٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).
المكاتبات: ص.ب: ٦١العتبة. القاهرة. الرقم البريدي ١١٥١١
. تلغرافيا: المصور. القاهرة
ج.م.ع.
تلكس:
hilal u n ٩٢٧٠٣ Telex
فاكس: FAX: ٣٦٢٥٤٦٩

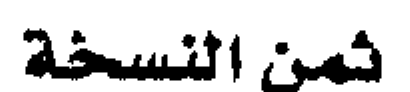
مدير التحرير
**أحمد شامخ**

المستشار الفني
**محمود الشيخ**

سكرتير التحرير
**صلاح زبادي**

مستشار التحرير
**محمد رضوان**

تصميم الغلاف: محمود الشيخ



سوريا ١٢٥ ليرة -
لبنان ٨٠٠٠ ليرة -
السعودية ١٢ ريالا-
البحرين ١,٢ دينار-
قطر ١٢ ريالا -
الإمارات ١٢ درهما -
اليمن ٤٠٠ ريال -
فلسطين ٢دولار

## الاشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٩٦,٠٠جم داخل جمهورية مصر العربية تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٤٠ دولاراً - أوربا وأسيا وأفرقيا ٤٥ دولاراً - أمريكا وكندا والهند ٥٠ دولاراً - باقى دول العالم ٧٥ دولاراً

القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل لإدارة الإشتراكات بخطاب مسجل كما يرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد

**الإصدار الأول/ يونيو ١٩٥١**
**البريد الإلكتروني:** helalmag@yahoo.com

طبع هذا العدد بأحبار باكين



الكتاب : جماليات الإبداع عند صلاح چاهين
المؤلف : د. حسن يوسف طه
التصنيف : كتاب
الناشر : كتاب الهلال - دار الهلال
رقم الإيداع : ٧٤٧٢ / ٢٠١٥
الترقيم الدولى : 3 - 1696 - 07 - 977 - 978

# جماليات الإبداع عند صلاح جاهين

د. حسن يوسف طه

# استهلال

هناك شخصيات تستوقفك تتأملها وتفكر مليا فيما أنتجوه، وما أبدعوه، إنك أمام كنز من الجمال وثراء من الإبداع وعمق هائل في الرؤية.. لا تملك إلا أن تمسك بالقلم وتكتب عنهم محاولا أن تستوضح أو أن تلم أو أن تلتقط بعض ذلك الإبداع خلال السطور التي تسطرها في محاولة منك أن تستجلى بعضا مما هو خفي فيها أو أنك تبين مدى تذوقك لها.. أو تزيدها توضيحا من أجل أن يلتفت إليها الآخرون.. تلك الفئة التي أتحدث عنها ليست كثيرة بل هي قليلة.. لأن العمق والدلالة والإبداع الأصيل لا يوجد إلا عند القلة.. وهؤلاء عندما يبدعون يزداد تألقهم وألقهم وشذاهم بعد الرحيل.. فمثلا: كل يوم يمضى تشعر بمدي عبقرية وإبداع نجيب محفوظ، وأيضا نفس الأمر يصدق على يوسف إدريس وفى مجال الفن نجد ذلك عند أم كلثوم، وعبد الوهاب، والسنباطى ، والموجى ، وكمال الطويل، وعبد الحليم، ...الخ

وفى هذا الإطار نجد صلاح جاهين عبقرية حقيقية

وإبداعا أصيلا وجمالا باهرا من هنا وجدنا أنفسنا نتوقف عند هذا المبدع في محاولة منا أن نستعرض بعضا من إبداعه، توقفنا عند الرباعيات، وحاولنا أن نغوص فيها برؤية فلسفية جمالية.. ووقفنا عند العمل الرائع الليلة الكبيرة.. بالجملة توقفنا عند الكثير والكثير من إبداعه ونأمل أن نتوقف في عمل آخر عند فن الكاريكاتير، والأغنية هذا إذا أتاح لنا الزمن ذلك.. وآمل أن نكون قد وفقنا فيما قد عرضناه.. وآمل أن يجد القارئ العزيز هذا الجمال الذي وجدناه عند صلاح جاهين، وإذا لم نوفق فعذرنا أننا نحاول الوصول إلى الأفضل ونأمل أن نصل إليه في عمل آخر .

وفى هذا الصدد أحب أن أتوجه بالشكر والتقدير والإعزاز إلى الباحث الجميل : رضا غالب .. باحث الدكتوراه الذي تولى مراجعة هذا الكتاب وتحمل الكثير من الجهد فله كل الشكر والتقدير .

أيضا أتوجه بالشكر والتقدير إلى الروائي والصحفي الجميل والرقيق والإنسان : سعد القرش.. رئيس تحرير الهلال.. والذي أعاد للهلال وسلاسلها الحيوية والوجود، فله الشكر لتحمسه لنشر هذا الكتاب. وآمل أن تحقق سلاسل الهلال على يديه الكثير من الإنجازات.

**ونسأل الله التوفيق ..**

**د.حسن يوسف طه**

# مقدمة

## بقلم : عبدالستار إبراهيم

مصري أنا، و كواحد من ملايين المصريين أعجبت ولازلت بصلاح جاهين، و أزداد إعجابا به كلما رجعت أتأمل في عمل من أعماله، أو أقرأ رباعية من رباعياته أو أتفرس في ما كان يرسمه بريشته من أشكال و رسوم كاريكاتيرية له مهما تقادم هذا العمل أو ذاك الرسم مكانا أو زمانا.

وإعجابنا - نحن المصريين- و نسبة كبيرة من المواطنين في البلاد العربية ممن يتحالفون معنا في هذا الحب لهذا الفنان الشاعر بشكل خاص، له ما يبرره وزيادة. فإنجازاته في الشعر العامي والفصيح، و الرباعيات و "الليلة الكبيرة"، ورسومه الكاريكاترية التي كنا نتطلع لها في جريدة الأهرام لتضفي على الأحداث بلورة سحرية مكثفة من الفهم والتدقيق والرمز لحياتنا السياسية والاجتماعية آنذاك، كلها تضافرت معا لتضفي على حياتنا دهشة الاكتشاف الموصولة بالبهجة و المتعة والراحة آنذاك و بعد ذاك وحتى هذه اللحظة و ما بعدها فيما أعتقد. وهذا ما يميز فيما نعرف نحن - من بحوث علم النفس - عظام المبدعين.

ولم ينس الراحل العظيم أن يترك للمتخصصين من الفلاسفة والمحبين للفلسفة والتفلسف (من أمثالي) ما يثير فضولهم ويرضي نهمهم المعرفي بشكل خاص؛ فقد بث في أعماله ما يرضينا وما يشبع نهمنا في البحث عن المعاني الخفية والقيم المغلفة بكثير من المعاني الفلسفية. ترك لنا جاهين بهذا المعني مادة دسمة تثير العقل والتفكير بشكل قل ما نجده في شعراء العامية أو الفصحى.

وأثق فى أن إعجابنا بعبقرية جاهين وإبداعاته لم تقتصر على منجزاته من الشعر و الفن، ولم تقتصر على ما فتحه أمامنا بما فتح الله عليه من آفاق فنية فلسفية لامتناهية، بل امتد بآثاره لا بالأعمال الفنية العظيمة التي أبدعها فحسب بل بما تركه من آثار عميقة في اللغة وما حفلت به أعماله وتعليقاته من صور نقدية و أدبية نادرة المثال، فضلا عما كشفته لنا أعماله الفنية من حصافة في فهم أسرار السلوك البشري والاجتماعي في مرحلة حرجة من التاريخ. لقد أضافت رؤاه ولغته الشاعرية وحساسيته المفرطة في فهم الكون والحياة الكثير بمقاييس التذوق الفني والأصالة والوعي بالحياة الإنسانية؛ بحيث لم يعد ولن يعود بإمكان عقلنا وتفكيرنا ووعينا بما دار و ما يدور الآن أن يتقلص في فهمه وتذوقه للحياة البشرية إلي ما كان عليه قبل جاهين.

كانت لديه مهارة خارقة فى أنه كان يقدر - من خلال بضع كلمات قصيرة ومختزلة من العامية والفصحي - على أن يفتح أفاقا من المعاني والأفكار لم تكن موجودة من قبله؛ مما جعل اللغة العربية برباعية واحدة من رباعياته قادرة على أن تثرى وأن تظل أثرى مما كانت عليه قبل أن يظهر جاهين مسجلا بكتاباته ورسومه مشاعره عن الحياة والفن والسياسة. أنظر إلى هذه الرباعية:

**نظرت فى الملكوت كتير وانشغلت**
**وبكل كلمة (ليه ؟) و (عشانيه ؟) سألت**
**سأل سؤال .. ييجى الرد .. يرجع سؤال**
**وأخرج و حيرتى أشد مما دخلت**

**................................ عجبى**

تأمل كثافة اللغة والفكرة وهي تنطلق بك بعيدا لتقترب وتقربك أكثر فأكثر عن وجوه جديدة من التساؤل. إنها توقظ الوعي بأن وجودنا الإنساني لازال يحفل بموضوعات نفسية مكثفة وجديرة باهتمامنا وجديرة بالمزيد من البحث العلمي في جوانبه الفلسفية والنفسية معا. إن البحث النفسي في عمليات الإبداع في مصر وفيمن حولها يخسر كثيرا لتردده في اكتشاف عناصر العبقرية في رباعيات جاهين وأمثالها طالما ظل مترددا في اقتحام هذا العلم الملغز من الإبداع والفكر.

ولهذا فقد سعدت بهذا العمل الجريء و العميق الذي ما كان لأحد أن يجرؤ على أدائه مثل رجل له نفس الحس و نفس المشاعر التي امتاز بها جاهين، وأعني الدكتور حسن يوسف أستاذ الفلسفة والنقد الأدبي والفني بأكاديمية الفنون في هذا العمل الذي بين يديك عن جماليات الإبداع عند صلاح جاهين. لا أبالغ إن قلت إن كتاب الدكتور حسن في معالجته لعمليات الإبداع عند صلاح جاهين، يذكرنا في قيمته الفكرية والفلسفية عما كتبه الفيلسوف الفرنسي الكبير "جان بول سارتر" عن بودلير، فقد امتلك الدكتور حسن - بالإضافة إلى ملكة التذوق و التماثل الشاعري مع صلاح جاهين- امتلك أيضا عمقا فلسفيا مكنه من الغوص فكريا في جاهين. لقد أضفي- من وجهة نظري- مساحات جديدة وأبعادا فلسفية في فهمه و تثمينه لجاهين ربما لم تكن بذات التبلور لدي جاهين نفسه.

بصراحة عندما سلمني الدكتور حسن نسخته الخاصة المطبوعة من هذا الكتاب.. كنت أتوقع أن أجد كتابا عن جاهين كأي كتاب يتكلم عن حياته و شعره و علاقاته بالسياسة والنساء، ليمنحنا بعض المعلومات المبتسرة والمتعجلة من هنا أو هناك كما اعتدنا ذلك كلما عني لأحد كتّاب الصحافة في مصر أن يكتب عن مشاهيرنا في هذا

الجـانب أو ذاك. ولكن لدهشـتـي اخـتـلف تصـوري و تغـيـرت مـسـاراتي الفكرية في تذوق جـاهين، وأثق أنه سـيـتـرك نفس الأثر في أي قارئ جاد آخر.

لقـد اسـتطـاع حـسن يـوسـف أن يوظف عـمـقـه الفلسـفي ليـتنـاول هذه الشـخـصـيـة بما يليق بهـا من تحليل و إدراك فلسفي نادرا ما نجده بين كتّاب السير الشخصية و نقاد الفن في مصر. فمن أجل القفز على منكبي أحد المشاهير بأمل أن يشـتهر الكاتب من شهرة هذا أو ذاك، تراجعت قيمة التحليل المتـعـمق لفن السـيـرة و أعـمـال الإبـداع و تركت للتـسـطيح و التركيز على جوانب هامشية ومبتسرة من حياة المبدعين. وهذا مـا تجنبـه الدكتـور حـسن يـوسف بحق فى "جـمـاليـات الإبداع عند صـلاح جـاهـين،" وهو كـتـاب يجـعلك تتـذكـر مـا يعلمنا إياه علم النفس الحديث في دراسـتـه للتذوق الفني. فمن علم النفس و من التجارب التي أجريت بهدف دراسـة عمليات التـذوق الفني تعلمنـا أن التـذوق عـمليـة إبداع لاتقل عن من يكتب عنه من المبدعين.

فـتـذوق فنان عظيم يحـتـاج بالمثل لمتـذوق له نفس التكوين ونفس عناصر الإبداع التي تتوجه لها الأنظار بفضل ما يقوم به الناقد المتذوق لأصحاب الخلق والإبداع..

كتاب الدكتور حسن يوسف يعتبر بهذا المعني إعادة قراءة

وإعادة منظور من التذوق لحياة صلاح جاهين، و ما كان لأحد أن يتفهم حقيقة هذه الشخصية وقدراتها وما اتسمت به من مهارة إلا شخص له مثل هذا الاستعداد تنوقا و فكرا وإبداعا.

بربك قل لي: كيف لأى ناقد أو متذوق أن يحس بجماليات "الليلة الكبيرة" وأن يراها بعيدا عن كونها ليلة من ليالى المولد أى مولد، وأن يدركها لا كتصوير تسجيلي وثائقى لليلة عشوائية فى منطقة شعبية مكثفة في زحامها وزخمها بهذا المعني، كيف لأحد أن يراها بعينى جاهين - أى كما أرادها جاهين - أن تكثف رؤيته لإكساب هذه الليلة طبيعة إنسانية شاملة خالدة تلخص رؤياه للماضى والحاضر و المستقبل فى عجينة واحدة سلوكية؟ كيف لأحد أن يصل بنا لهذا الإدراك الجاهينى دون أن يكون نفسه متملكا لنفس الأدوات والحس الشعرى، والعمق الفكرى الذى تميز به صاحب الليلة الكبيرة.

لقد استطاع الدكتور حسن يوسف- من وجهة نظرى- عمل ذلك.

استطاع أن يقوم بهذه الوظيفة كأفضل مايكون و أن يؤديها كأفضل ما يكون له أداؤها الفني المشرق. هو هنا لم يكن في عمله هذا ناقدا فنيا و لا فيلسوفا يمتلك ناصية التفكير الفلسفي، ولا شاعرا بقدرات جاهين، لقد كان كل هذه

الأشياء معا مجتمعة؛ وإلا ما كان له أن يتقن إنجاز هذا العمل الملهم والملهم بكل ما فيه من حس و فكر ومشاعر!!!

لعل الدكتور حسن يوسف بهذا التناول متعدد المحاور أن يتحفنا بين الحين والآخر بتحليلات مماثلة و إعادة قراءة لسير عظمائنا وعباقرتنا من نفس هذا المنطلق. إنه في ميزان ما بذل في هذا الكتاب وما سيبذل من أعمال أخرى لمشاهير آخرين نود أن نعرف عنهم ما نعرف الآن عن جاهين ننتظر الكثير من مؤلف هذا الكتاب.

لا أملك إلا أن أتقدم بتهنئتي للقارئ العربي، الذي سيجد في هذا العمل ما يرضي رغبته في أعمال جمالية نقدية و قدرة على التحليل الفلسفي المتعمق، فشكرا لمؤلف هذا الكتاب و شكرا لهذا الجهد المتميز المبتكر والأصيل.

**عبد الستار إبراهيم**
**مدينة أكتوبر- مصر**
**أبريل ٢٠١٠**

# صلاح جاهين
# حياته.. وتسكعه.. وإبداعه..

ولد في ٢٥ / ١٢ / ١٩٣٠ ومات في ٢٦ / ٤ / ١٩٨٦ وبين الميلاد والموت رحلة حياة زاخرة نادرة،فيها الكثير من الألم والكثير أيضا من الأمل وأفوله.كان قادرا على أن يصل للأعماق والإبحار إلى أقصى درجة من درجات العمق في الذات والبحر الإنساني بحكم القدرة العقلية الخاصة له، وقادرا أيضا على أن يطفو إلى السطح الظاهر ليرى كل الأشياء بحكم الجسم، ويقص ما قد رآه وسجله وتمعنه في رحلة الأعماق.. إنه صلاح جاهين تتضاءل الكلمات في تناوله ويصبح هو أكبر من كل الكلمات.

يقول الفنان التشكيلي يوسف فرنسيس "داخل كل فنان ( كرستوفر كولمبس) يسوقه حنين غريب لاكتشاف عالم جديد ومجهول.. يتحدى من أجل هذا الاكتشاف معاناة بطولية مع نفسه ومع الآخرين.. ويغمره اليأس أحيانا وتجرفه أمواج المجهول بلا رحمة.. ولكن لذة الاكتشاف تبقي رأسه فوق الأمواج متطلعا إلى الشاطئ المجهول .."(١) وأظن أن ما فعله جاهين أنه استكشف نفسه بشكل حقيقي ورأى الذي لم يره أحد غيره كان يدرك أنه يملك ما لا أحد يستطع أن يدرك مكانته

وقيمته،أدرك أنه فنان .. ويجب عليه ألا يضيع الفنان من داخله.

عشق صلاح جاهين القاهرة.. عرف كيف يحب الوطن وآمن أشد الإيمان بقائد الوطن، كان قلبه مليئا بالحب ولذلك جاء فنه تعبيرا وتجسيدا لهذا الحب .. والحب الكبير لا يموت حتى ولو مات الجسد.

ولذلك نرى ونحس ونفهم كم كان ذلك الحب كبيرا وعظيما.. ومع الرحيل بقى الحب وبقيت كل علاماته شاهدا عليه.. بقى الفن العظيم والعبقرى والسحري.. فى تلك الدواوين (قصاقيص ورق)، (كلمة سلام)، (القمر والطين)، (الأغانى)، (الرباعيات) ..الخ إنه نموذج لمبدع يكاد يندر أو يستحيل تكراره، عنده تندهش وتسأل ولا تجد الإجابة.. ليظل السؤال دوما بلا إجابة.

ونحن نعتقد أن صلاح جاهين تمكن بفضل ما يملكه من موهبة وأصالة نادرة أن يهتك الأستار لكي يكشف مدى العمق والقوة والإبهار في اللغة العامية المستخدمة فى الحياة اليومية، نحن نزعم أنه الوحيد الذي تمكن من أن يبين ذلك الأمر بوضوح وجلاء فجعل الجميع يشعر بالاندهاش والإعجاب والإقرار بإبداعه وعبقريته.وفى نفس الوقت إعادة النظر وإعادة الاعتبار للغة العامية وفهم قيمتها التي تجاهلها الجميع .. والكشف عن أعماق اللغة العامية هو كشف لأعماق الذات المصرية، وهذا هو الذي يفسر لنا لماذا وجدت أعمال جاهين ذلك الإقبال منقطع النظير بمجرد نشرها أو إعلانها.

إننا نعتقد أن قوة جاهين تكمن في مقدرته الرائعة على أن يجعل الكلمات قادرة على تفجير الإحساس،وموسيقى الكلام تعمل على تهدئة

ذلك الإحساس المتفجر.. وهو لا يحرك الإحساس فقط وإنما يحرك القدرة أو القدرات لدى الإنسان فيستطيع أن يدرك ويفهم ويغوص فى بواطن الأشياء.. إن تحريك قوى العقل هو القادر للوصول إلى عمق وجوهر الأشياء دون الوقوف عند ظاهرها.

واللمسات الجمالية التى يمكن أن نستقيها من صلاح جاهين تعود فى الأساس إلى وعيه الجيد والحاد بكل الأبعاد والنواحى الجمالية فى كل ما يحيط به.جاهين قدرته بارعة في التقاطه البعد الجمالى فى الشيءوهذا البعد قد يغيب عن الكثيرين ولكن عند جاهين قدرته هى التي تستخرجه وتبينه ، ولذلك رأى الجمال في القمر والطين وفى شذى العرق!

إن صلاح جاهين كانت رؤيته تتسم بالعمق وهذا سر بقاء وهجه وألقه وجماله وكما ينبهنا زكريا إبراهيم ( الفنان هو ذلك الخالق الذى ينظم العالم عن طريق مجموعة من الوسائط الاستطيقية الخاصة ، وفى مقدمتها جميعا واسطة (التعبير). وليست عبقرية الفنان فى أن ينقل الواقع بأمانة ، وإنما عبقريته في أن يعبر عن الواقع بعمق)(٢)

في إبداع جاهين عمق جميل وكما أشرنا أن عبقريته تكمن في تلك القدرة على إظهار ذلك العمق للأشياء من خلال الإبداع.. يقول فردريك انجلز: يكون الأثر الفنى ذا مستوى رفيع عندما تكون الفكرة والرسالة التي عبر عنها ويريد إيصالها مدفونة في أعمق الأعماق،حيث من الأفضل أن تكون مخفية يكتشفها المتلقي بدلا من أن تكون مباشرة وواضحة تثير نفوره.

وجاهين في إبداعه كان يجذب المتلقي لاكتشاف العمق والجمال. وتلك السمة هي التي تجعل المتلقي يشعر بالمتعة في تلقى العمل أو أعمال جاهين عامة.

## مزيد من التعريف

إنه محمد صلاح الدين حلمى جاهين.. والشهرة «صلاح جاهين» .. شاعر ورسام كاريكاتير مميز. يسارى الفكر، عندما دخل مرحلة الانسحاب واليأس هرول إلى التمثيل.. مفاتيح شخصيته تكمن فى كلمتين.. البساطة والتلقائية.. كان بسيطا فى حياته وكلماته وإبداعاته، والبساطة رفيقة التلقائية عند جاهين، وبتلك التلقائية تمكن من فهم كل ما يحيط به ويرسم كل ما يراه.. هو من مدرسة بيرم التونسي وسيد درويش، عشقه الناس فى كل الطبقات وفى كل مكان .. وفى بساطته وتلقائيته لم يمتلك إلا الكلمة، وكانت الكلمة هى المفتاح السحرى الذى مكنه من أن يغوص في مختلف النواحى، كان حسه حادا بكل ما يحيط به وبكل ما يراه. كان لاقطا لأصغر شىء فى محيطه، ويختزنه ليخرجه في أجمل صورة إبداعية مدهشة.

ولد صلاح جاهين فى حى شبرا فى شارع جميل باشا وهو الأكبر بين إخوته.. تبدت مظاهر موهبته وهو فى الثالثة عشر من العمر منذ كان فى المدرسة الإعدادية فى مدرسة أسيوط الإعدادية.. لم يستقر صلاح جاهين منذ الصغر فقد تنقل فى أكثر من مدرسة فى حياته الأولى: التحق وهو فى

الرابعة من العمر بروضة الكلية الأمريكية فى أسيوط . وفى السادسة من العمر دخل مدرسة الناصرية الابتدائية بالقاهرة، ثم انتقل إلى مدرسة «شبين الكوم الابتدائية» قضى جزءا من تعليمه الثانوى فى أسيوط ( ١٩٣٩- ١٩٤٥)، وحصل على شهادة الكفاءة (رابعة ثانوى) فى المنصورة (١٩٤٦)، وحصل على شهادة التوجيهية فى طنطا (١٩٤٧).. التحق بكلية الحقوق نزولا على رغبة والده ثم كليه الفنون.. من الحقوق إلى الفنون إلى التصعلك، إنه الفنان الباحث عن نفسه، الفنان المتمرد، داخله يريد أن يتحقق وفى انتظار لحظة الانطلاق، وواتته الفرصة وعبر وأذهل وأمتع واعترف الجميع بقيمته.. توافق وتمرد وتوافق وحقق.

وانسحب وانزوى، رحلة فنان كثير فيها الاضطراب كثير فيها الخوف والرعب، وعندما عرف الأمان والاستقرار عاد مرة أخرى للاضطراب وانسحب وانزوى ورحل بعد أن حقق الكثير والكثير من الإبداعات الجميلة والمدهشة.. حقا إنها رحلة فنان.. ويفسر لنا عبد الستار إبراهيم تلك الحالة: (..المبدع ببنائه الذهنى قادر على الاندماج الكامل فى تجربته الكاملة مع الحياة . ومن أجل علاقته الوثيقة بعمله وبحياته ،

لديه من الخصائص الفكرية ما يمكنه من اقتحام المجهول، وتقبل الغامض، والاستقلالية في التفكير والممارسة. اتجاهاته من النوع الذى يحبب إليه عدم الامتثال للأعراف الشائعة والقواعد الجامدة. وينبغى ألا تفهم من ذلك أنه مشوش الذهن، لأن دوافعه الجمالية تحبب له الخوض فى الأمور الصعبة الغامضة لينظمها ويضفى عليها الوضوح) (٣) .

ويمكن أن نقسم حياة جاهين إلى مرحلتين: (مرحلة الما قبل..) و(مرحلة الما بعد) فى الأولى كان الجنون والإيمان والحب والإنتاج.. كان التسكع فى فضاءات الخيال لايحد، كانت الحياة بلا أى أحزان ولا دموع ولا ملل.. أما مرحلة المابعد.. أقصد ما بعد الهزيمة فهى الانكسار والضياع وفقدان الأمل والإيمان وتهاوى الأحلام واتجاه إلى التسكع وتحول إلى اكتئاب بطىء الخطى يزحف داخل النفس ليميتها بالبطىء.

ويمكن القول إن جاهين كان بارعا فى تسكعه سواء على المستوى الحسى أو على المستوى العقلى. أن تتسكع فى الشوارع والحوارى والأزقة ثم تحول كل ذلك إلى لقطة فنية مبهرة، هنا نقول إن التسكع جيد ومفيد.. لكن جاهين كان

لديه أيضا قدرة على التسكع فى الخيال ليربط الأشياء التى لا تلتقى مع بعضها البعض، كانت قدرته التخيلية قوية ولكن كان قادرا فى ذلك التسكع فى الخيال على أن يلتقط الجوهرى ليودعه في فنه ليخرج لنا بشكل مبهر بكل المقاييس.

يقول جابر بسيونى:... «ورغم تفوق صلاح جاهين في كل أنواع الفنون السالفة فإن اسمه كشاعر كاف لأن يجعله واحدا من أبدع شعراء القرن العشرين فى مصر، وواحدا من أهم شعراء الإنسانية فى العالم نظرا لما قدمه من إبداع شعرى إنسانى صادق وجديد ومعبر عن روح إنسان العصر وقضاياه، من خلال خيال شعرى جرئ مغاير لما جرى عليه الشعر العربى» (٤) .



الفصل الأول :

# ( الجمال متألقا )

أولا : الرباعيات وجماليات الإبداع

أ - الرباعيات .. العمق والحداثة

ب - المنحى الفلسفى فى الرباعيات ( السؤال والدهشة )

جـ - التأملات ( فى الإنسان ، الحياة ، الشوارع ، الموت )

## أ - الرباعيات .. العمق والحداثة

خرجت الرباعيات كاملة فى عام ١٩٦٣ وقد خرجت قبل ذلك متفرقة فى صورة يومية.. والملاحظ أن تلك الفترة هى فترة الطموحات والآمال العريضة والمعنويات المرتفعة . إن الذات المصرية كانت تشعر بوجودها وحيويتها ولذلك تجسد ذلك فى الكثير من النواحى المختلفة فى الحياة.. والرباعيات تعد بحق درجة عالية من الإبداع، إنها (فن الأدب الدلالى) ونقصد بذلك أنها أدب من حيث التصنيف وفن من حيث العرض والكتابة والدلالة، ودلالتها واضحة في عمقها وأصالتها وجمالها وبساطتها .. وصلاح جاهين تمكن من خلال شعره أن يحرر الخيال الشعري وهذا ما أشار إليه الأستاذ رجاء النقاش وسوف نقتبسها بكاملها لكى تتضح الفكرة المرادة: دراسته بعنوان صلاح جاهين الشاعر والإنسان: ... " والفن العربى عموما، يشكو من النقص فى جرأة الخيال وطموحه فليس فى أدبنا كله أكثر من موقفين أو

ثلاثة تدل على تحليق الخيال العربى وهذه المواقف هى فكرة أبو العلاء فى رسالة الغفران، فقد تجرأ خياله الأدبى وتصور عالم الجحيم والجنة ، وبنى صورة لهذا العالم، وهناك قصة حى بن يقظان لابن طفيل التى تصور فيها إنسانا يعيش في جزيرة منعزلة يبحث عن معنى المجهول وسر الحياة، وهناك أخيرا بعض قصص ألف ليلة وليلة ولكن الطابع العام للخيال الأدبى عند العرب والخيال الشعرى على وجه خاص هو القصور، والعجز عن التحليق، ولذلك لم يظهر فى أدبنا شاعر مثل ملتن أو بيرون، اللذين تصورا عصيان الشيطان فى صورة التمرد والبحث عن المعرفة، وربطا بين فكرة التمرد وبين الطموح، وليس عندنا شاعر مثل شكسبير أو دانتى، فالشائع فى شعرنا العربى أن الشاعر يطير بجناحين صغيرين لا يقدران على التحليق فالخيال كسول قاصر الطموح محدود بالواقع المادي ، مشغول برسمه وتنظيمه عن طريق الحكمة والفلسفة وهذه الطاقة الشعرية للشاعر صلاح جاهين التي جسدت لنا حقول الشعر الفلكلوري والأساطير والخزين الهائل من آيات ومعارف ورموز العالم القديم تتضافر بجرأة الخيال الشعري وتصل إلى قمة الإبداع

الشعري في قصيدة كبيرة الأثر بعنوان بكائية يقول فيها:

**نزل المسيح من ع الصليب**
**نزل ونام**
**فى مرج دمع**
**من غير قميص**
**وتلج شمع**
**والمجدلية تميل عليه وتنوح تنوح**
**تنده عليه**
**تلاغيه**
**تولول**
**تحضنه**
**تندب عليه وكأنها بتهنّنه**
**تجدل له مهده من جدايل شعرها**
**وتدفنه فى صدرها**
**ما رضعشى منها إلا جرح من الجروح**

فنزول المسيح من فوق الصليب ونومه فى مرج دمع تعبيرا عن الحزن والمجدلية نبع من منابع الحنان والحب، واتساع الخيال الشعرى فى هذا الربط وحسن التعبير عنه شعريا من خلال القدرة على رسم الصورة الشعرية وبناء الموقف الشعرى الذى يعكس لنا التأمل الفكرى من خلال الحلول الشعرية» (٥) .

## الرباعيات .. رؤية للحياة بعيون مجهرية :

الرباعيات هى أسلوب خاص ، من خلاله تمكن جاهين من الغوص إلى كل مظاهر الحياة الظاهرة والمعتادة.. وقوة تأثير الرباعيات كامنة فى ذلك العمق الذى تحتويه، وتلك القيم المعبر عنها بسلاسة واختزال.. وهذا يعنى وضوح الأفكار والمعانى فى عقل مبدعها. ولذلك فإنه حريص على أن تصل للمتلقي فى أبهى صورة وأبسط وأعمق صورة.. كل ذلك يحدث لأن عقل المبدع قادر على أن يبلور أفكاره ويختزلها ويركبها فى أبسط وأشيك صورة ممكنة، ولذلك فهى تخرج لتبقى وتحيى لا لتموت فى النسيان.

نتذكر هنا قول الأديب الانجليزى المعروف (الدروس هكسلى) عندما سئل عما يميز الكاتب المبدع عن غيره من الناس.. (لم يتردد هكسلى فى أن ينسب هذا التميز إلى وجود الإحساس بحافز يدفع الحقائق التى يلاحظها الكاتب مع العمل على إضفاء معنى للحياة. ويقترن بهذا حب المبدع للكلمة المجردة من أجل ذاتها، ولاحظ هكسلى عن حق بأن هذه الخاصية لا يمكن ردها ببساطة إلى الذكاء وحده، لأن كثيرا من الأذكياء لا يتوافر لديهم حب المجردات ولا البراعة

فى استخدامها بطريقة يفهمها الآخرون. وفى تقديرنا أن الكاتب الكبير قد وضع إصبعه على حقيقة علمية يتبناها نقاد الأدب، كما أثبتها علم النفس،مؤداها أن المبدع يتسم بدافع قوى للتجريد، أى التعامل مع الخبرات الحسية المتناثرة، ووضعها فى إطار متكامل يحقق المبدع من خلاله رؤيا عامة ينقلها لقارئه من خلال لفتته الإبداعية، سواء كانت فنا أو علما، أو كتابة) (٦) .

والرباعيات هى رصد لحقائق الواقع أو هى النفاذ لحقائق الواقع، والتعبير فيها يتسم بالتكثيف إلى جانب أن القدرة التعبيرية فائقة الإيحاء، ناهيك عن كم القيم الإنسانية التى يمكن أن تشير إليها أو تخرج بها أو تلمسها.. إنها رؤية للواقع المرئى ولكنها رؤية فنان ومبدع يعجز الإنسان العادى عن أن يرى ما يراه ويشعر به بما يشعر ويعبر بما يعبر عنه.

## الرباعيات .. عصير اللغة المصرية الدارجة :

فى الرباعيات تتواجه مع ألفاظ من صميم اللسان الجارى اليومى ولا تظن بأى حال أنها يمكن أن تدخل إلى الفن أو أن يصبح لها مثل هذا الوقع فائق الجمال.. ماذا يعنى ذلك؟ إنها القدرة التى يتمتع بها جاهين ، قدرته على استصفاء اللغة

لكى يتمكن من الحصول على جوهرها أو على عصيرها الحقيقى الرائق والقادر على التأثير وعلى الإبهار. تأمل ألفاظا مثل: (ماهياش)، (مهبوش)، (بخربوش)، (مالهش)، (ما بقالهوش)، (ما سبتهمش)، (وما صاحبتهمش)...... إلخ كلها كلمات أدخلها جاهين فى إبداعاته فتبين جمالها ولذلك فإن الرباعيات تتسم بمتعة خاصة ناشئة من ذكاء اختيار الكلمات ومن خلالها ينطلق عبق وأريج خاص مصدره التربة المصرية،إلى جانب رائحة تفوح من عتاقة التاريخ ومتانة الحضارة وقوة الاحتواء، لكل تلك الأسباب نقرأ ثم نقرأ الرباعيات وفى كل مرة نكتشف الأبعاد المختفية.

ما فعله جاهين باستخدامه البساطة والعامية فى رباعياته أو فى فنه عامة يعد بمثابة الرد القاطع لكل من يتصور أن البساطة والعامية تعنى الإسفاف والانحطاط والابتذال .. مع جاهين تبين كم هي قادرة تلك البساطة وتلك اللغة على أن تسافر إلى الأعماق وأن تعبر عن أعمق الأفكار وهى قادرة في نفس الوقت على أن ترتفع وتسمو وتتجاوز كل ما هو سلبى. مع جاهين يدرك المتلقى فن الارتقاء والسمو وجماليات البساطة فى الأداء والتعبير.

## الرباعيات .. عمق المعنى والدلالة والأصالة والخيال:

الرباعيات مشحونة بالدلالة أو الدلالات المختلفة والمعاني الحسية المتعددة والمركزة،وهى ملاحظة وموجودة في العالم الواقعي المعاش،وعلى المتلقي أن يركز عليها ليفهمها ويدركها،وما يفعله جاهين هو لفت النظر إليها بطريقته السحرية القادرة على التأثير .

وتتسم الرباعيات بالأصالة فهي تعبير أصيل عن ذات الفنان ، وهى لاتحيل المتلقى إلى مصدر آخر من مصادر المعرفة ، الفلسفة مثلا أو التراث ، الشعر .. الخ إنها ببساطة تعبير عن ذات المبدع ، التقط لحظات حياته وأفكاره وعبر عنها بملكاته الخاصة والمميزة فى التعبير .

الرباعيات الجاهينية تتميز بمحتواها العقلى الباهر وعلى الإيحاء القادر على حفز الخيال عند المتلقى، ناهيك عن تلك الموسيقى التى تتردد في كل رباعياته، وكل رباعية تجعل المتلقى فى حالة من الدهشة والانبهار بما يقرأ وبما يتأمل والسبب كما أسلفنا القول أن اللغة ميسورة وقليلة ولكن المعنى فيها بالغ الدقة والروعة والجمال.

يقول يحيى حقى عنها: «الرباعيات هي أحب قوالب الشعر لأنها تعين على نفى الفضول وعلى التحرر من أسر القافية ، فتجئ كل رباعية بمثابة الومضة المتألقة، أو بمثابة الحجر الكريم، قيمته في اختصاره إلى قلبه وصقله لا فى كبر حجمه». (٧) .

## جاهين والرباعيات .. المعنى والغاية ..

ربما يتبادر إلى الذهن ما الذي أراده جاهين من تلك الرباعيات؟ والإجابة ببساطة إنها حياته في كل لحظاته ، إنها خلاصة رؤيته وتأملاته. إن الرباعيات بعبارة أوضح هى صلاح جاهين.. وصلاح جاهين هو الرباعيات.. إنها فلسفة رجل عشق الحياة حتى النخاع ورأى وسمع وشعر،إنها حياته مركزة.. فى تلك الرباعيات تكتشف الواقع ولكن فى صورة فنية أو فى صورة جمالية. وكما يرى عبد الستار إبراهيم (..العمل الفنى الجيد لا يمكن أن يخلو من معنى. والمبدع مهما كانت لغته الإبداعية فنا أو علما أو رؤية أو نحتا لا يمكن أن يكون خلوا من معنى عام، ولا خلوا من وجود طابع ذهنى يمرره المبدع للقارئ أو المشاهد أو المتذوق فى مادة أو شكل أو لغة متفق عليها من الجميع، فمهارة المبدع تتبدى

فى قدرته على أن يحول الواقع الحسى، بكل ما ينطوى عليه من موروث أو مدركات مفككة غير مترابطة إلى فلسفة عامة ومعنى مجرد يتذوقه المتلقى، بغض النظر إلى الحوافز المكانية أو الزمانية) (٨) .

ما يمكن قوله إن صلاح جاهين شاعر فيلسوف..أو ربما نكون صادقين لو قلنا فيلسوفا شاعرا.. ويحيى حقي يرى أن الرباعيات هى أفضل القوالب للشاعر الفيلسوف .. وهذا يعنى أن جاهين يقدم لنا فى جميع إبداعاته باقة من الزهور لنستمتع بجمالها.. وفى نفس الوقت يقدم لنا رحيق الزهور لنستمتع بعبقها.. وهذا ما عبر عنه شوبنهور فى حديثه عن الشاعر والفيلسوف.. يقول شوبنهور: «الواقع أن الشاعر أشبه ما يكون بالرجل الذي يقدم لنا مجموعة من الأزهار ، في حين أن الفيلسوف أشبه ما يكون بالرجل الذي يضع بين أيدينا خلاصة رحيق تلك الأزهار». (٩) .

## جاهين والرباعيات وفن الحيرة :

فن الحيرة يدخل الإنسان لحالة من الارتباك ، فيها لا يستطيع الإنسان أن يحدد أى شئ.. كل شئ مربك سواء أمام الذات أو أمام العقل ويتسم الموقف المحير بأن كل شىء

ممكن، الموجب والسالب، فنجد أن الأبيض والأسود متحدان.. اتخاذ موقف تجاه تلك الحالة أمر صعب بل يكاد يكون محالا.

ويمكن القول إن هناك درجة من درجات الحيرة يمكن القول عنها الحيرة المؤلمة. وهى الحيرة التي تجعل الذات تعاني من الكثير من القلق والضبابية وعدم الوضوح والارتباك.. وهذه الدرجة من الحيرة مؤلمة للإنسان وربما تنزلق الذات إلى بعض الاضطرابات النفسية.

لكن هناك درجة أخرى من الحيرة تحدث درجة من المتعة وربما اللذة فنقول متعة الحيرة أو لذة الحيرة هنا يمكن أن نقول إننا فى إطار (فن الحيرة) وقد لفت نظرنا إلى هذه الدرجة كاتبنا الكبير والجميل يحيى حقي في المقدمة التي كتبها للرباعيات. يقول يحيى حقى:... «الديوان هو حياة الشاعر ولكنه لا يعرض عليك أيامها بالتتابع بل يختار منها لحظاتها الفريدة . قد تقرأ أنت الديوان في ساعة ولكنك تحس أنك عشت مع الشاعر طوال حياته الشعورية المديدة، وإياك أيضا أن تغفل أن الصورة التى هى أمامك هى من جنس هذه الصور التى يختلف نطقها باختلاف زوايا النظر إليها، هكذا علمنا عمر الخيام أمام الرباعيات الرباعية الواحدة تنبئ عن

إقبال شديد على الحياة وإكبار لها. وتعلق بها، وتنبئ في الوقت ذاته عن الاستهانة بهذه الحياة واحتقارها لا تدرى أهي لذة حسية أم هى لذة روحية، أمتفائل هو أم متشائم مؤمن هو أم كافر.

إن كانت الحيرة مؤلمة فليس هناك لذة تفوق لذة هذه الحيرة التى يلقيك عمر الخيام في أحضانها أو بين مخالبها، ذلك لأنها ليست ناجمة من أنك تجد نفسك فى فراغ من حوله فراغ، بل لأنك في قلب دوامة تدور من حولك لا تعرف أين رأسها من ذيلها، هذا هو عين الخدر الذى يحبه الكبار الذين يركبون أرجوحة الصغار». (١٠) .

## جاهين والرباعيات ومتعة وسعادة الخدر :

عندما نقرأ رباعيات جاهين فإننا نلتقى لديه بسعادة.. ولكنها سعادة من نوع خاص يمكن أن نقول عنها سعادة الوجدان العاقل أو العقل الوجدانى.. من خلاله نجد تلك السعادة التى ربما لانجدها عند آخرين مهما كتبوا ومهما أبدعوا.. إنها سعادة خاصة الخاصة.. يقول حقى عن ذلك: ... «وإذا كنت تمتعت بهذا الخدر على يد عمر الخيام فإنى قد تمتعت به أشد المتعة على يد صلاح جاهين. هذه الرباعيات هى صلاح جاهين، وصلاح جاهين هو هذه الرباعيات لذلك لم يجد غضاضة من أن يتخذ من نفسه هو مرجعا لكل رموزه،

فقد وصف نفسه بأنه قرين مهرج السيرك لا تدرى هل هو يضحك أم يبكى.. هل هو يؤمن بالبشر أم يكفر، بالفناء أم البقاء.. هل يعطف على ضعف الإنسان أم يضيق به.. قد لا تعرف كيف تجيب على هذه الأسئلة. ولكنك ستعرف ولا ريب شيئا واحدا لا يمكن لك إنكاره هو أنك لقيت عنده السعادة التى كنت تتمناها ولا تجدها: أن تقابل فنانا أصيلا لاحد لإنسانيته ورقته وصدق نظرته وعمقها، هو وحده الذى يجود عليك بفيض الكريم». (١١) .

## صلاح جاهين والحداثة:

حداثة جاهين تتمثل فى مقدرته التعبيرية حيث إنه تناول موضوعات جديدة.. أو إنه جسد المرئى المعتاد فى صورة جمالية جديدة لم يألفها السابقون.. لقد ربط جاهين فى رباعياته بين أشياء ربما لم يخطر بالذهن العادى اجتماعها، ولكن جاهين امتلك القدرة على إيجاد العلاقات الجديدة والمبتكرة، وتمكن من سبر أغوار الذات أو النفس ليرى ما فيها من تناقضات ليجمعها ويؤلف بينها ويبرزها فى صورة جديدة تتسم بالجمالية.

حداثة جاهين فى الرباعيات أنه فك أسر قيود البحور الشعرية وأسر القوافى وكل ما يشير إليه الشعر الكلاسيكى، أيضا تمكنه من المزج بين العامى والفصيح فإذا بالناتج شيئا جديدا شديد الجمال باهرا للعقل والنفس.

كانت حداثته فى تلك القدرة الخاصة إذ تمكن من أن يخاطب البسطاء أو قل أن يستوعب الجماهير العريضة فى المجتمع، تمكن من أن ينفذ إليهم ليعبر عنهم وعن كل ما يجيش داخلهم من آلام وآمال وأحلام، ولذلك وجدنا صلاح جاهين فى كل مجالات إبداعاته مرتبطا بسلاسل متينة بتلك القاعدة العريضة من الشعب أو المجتمع.. أحبهم وعبر عنهم فأحبوه وبكوا عليه كثيرا عند الرحيل.

من مظاهر الحداثة البعد الفلسفى الظاهر فى أشعار جاهين وهو ناتج من مقدرته الجدلية على أن يربط بين العمق والظاهر، إن الظاهر فى الأشياء لا يستوقفه إلا للمدى الذى يجعله يسافر للأعماق لينهل منها. والعودة مرة أخرى من ذلك السفر للظهور مرة أخرى.. كل هذا جعل شعره قادرا على التعبير الفلسفى الحقيقى. لقد تمكن جاهين من فك الشفرة الخاصة بالوجدان المصرى العميق، لم يلتفت إلى الظاهر وإنما كان دائما يغوص للأعماق للبحث عن الجوهرى والأصيل والدائم والحقيقى وهذا هو العمق الفلسفى الأصيل.

# ب - المنحنى الفلسفى فى الرباعيات
# (السؤال والدهشة)

جوهر الفلسفة هو السؤال:

**نظرت فى الملكوت كتير وانشغلت**
**وبكل كلمة ( ليه ؟ ) و ( عشانيه ) سألت**
**أسال سؤال .. الرد يرجع سؤال**
**واخرج وحيرتى أشد مما دخلت**
**(عجبى)**

السؤال الفلسفى ينصب على (هذا) الشىء أو (ذاك) مما يقع أمام بصرنا، لا يتجه إلى شيء يقع (خارج العالم) أو فى عالم آخر وراء عالم التجربة اليومية. ولكنه يسأل عنه بطريقة تمس جذوره وتفتح فيه أعماق الدهشة المتجددة: ما هو (هذا الشيء) على الإطلاق وفى أصله ومعناه الأخير؟ يقول أفلاطون: «لا يريد الفيلسوف أن يعرف إن كنت أظلمك فى هذا الأمر أو كنت تظلمنى، وإنما يريد أن يعرف ما هى العدالة بوجه عام وما هو الظلم، ولا يريد أن يعرف إن كان الملك الذي (يملك) الذهب الكثير سعيدا أم غير سعيد، وإنما يريد أن يعرف ما هو الملك بوجه عام وما هى السعادة

والشقاء على وجه الإطلاق وفى أساسها الأخير.

في كل يوم نقول: هذا صديقى، هذا بيتى، هذه زوجتى، وكأنما (نملك) هذا كله. وفجأة يرن السؤال فنتوقف : هل نمتلك هذا كله ؟ هل يمكن حقا أن نمتلك ؟ ما معنى (الملك) على الإطلاق؟

عندئذ نتفلسف، فنبتعد ونقترب، لا عن الأشياء المعتادة فى حياتنا اليومية، بل عن تفسيراتها وقيمها المألوفة. نحن لا نفعل هذا لكى نشذ عن الآخرين، أو لكي يقال إننا نفكر بخلاف بقية الناس، بل لأن وجها جديدا للأشياء قد ظهر أمامنا فجأة وجها مختلفا عن ذلك الذي تعودنا عليه وسلمنا به فى لقائنا معه كل يوم. هذه التجربة الباطنة هى التى اتفق على أنها أصل التفلسف. إنها تجربة الدهشة» (١٢) .

**خرج ابن آدم م العدم قلت : ياه**
**رجع ابن آدم للعدم قلت : ياه**
**تراب بيحيا .. وحي بيصير تراب**
**الأصل هو الموت واللا الحياه ؟**
**(عجبى)**

**الدهشة هى أساس البناء الفلسفى :-**

**مع إن كل الخلق من أصل طين**
**وكلهم بينزلوا مغمضين**
**بعد الدقايق والشهور والسنين**

**تلاقي ناس أشرار وناس طيبين**
**(عجبى)**
**عجبى عليك .. عجبى عليك يا زمن**
**يابو البدع يا مبكي عينى دما**
**إزاى أنا اختار لروحى طريق**
**وأنا اللى داخل فى الحياة مرغما**
**(عجبى)**

يقول هيجل فى محاضراته عن تاريخ الفلسفة (وهو بصدد الكلام عن سقراط ومنهجه فى إدهاش محدثه مما يبدو واضحا مسلما به): «إن الإرباك هنا هو أهم شىء، ولابد للفلسفة من أن تبدأ به وتعمل على ظهوره، لابد للإنسان من الشك فى كل شىء والتخلى عن كل افتراض لكى يعود بعد ذلك فيتلقاه نتاجا للتطورات» (١٣).

## الدهشة بين السلب والإيجاب

إن الذى يجرب الدهشة لابد أن يصاب بخيبة الأمل ويحس بأنه خدع، هذا هو الجانب السلبى من التجربة ولكنه لا يستطيع أن يخفى الجانب الإيجابى، وهو التحرر من الوهم والخداع.. فكل ما كان يسلم ببداهته ويقينه أصبح نهبا للشك واهتزت الأرض من تحته: غير أن معنى الدهشة يكمن فى تجربة أكبر: إن العالم أعمق وأكبر وأغنى بالأسرار مما قد يبدو للعين اليومية والنظر العادى. فالاندهاش يتحقق فى

الإحساس بالمعنى والسر. وهو لا يتجه لإثارة الشك والحيرة بقدر ما يتجه لإيقاظ الوعي بأن الوجود يثير أسئلة لم تجب عليها، ويحفل بأسرار لم تبلغ كنهها بعد. ولعل فيه أيضا نوعا من التواضع والخشوع أمام عظمته، نوعا من الإقرار بأن حقائق العلم التى نملكها ونعتز بها بطبيعة الحال لم تستنفد بعد كل ما ينطوى عليه من حقائق.

في الاندهاش إذن سلب وإيجاب. فالمندهش لا يعرف السبب الخفى وراء ما يدهشه، لأن الذى يعرف لا يندهش. وهو كذلك لا يفتقر إلى المعرفة وحسب، بل هو مثل أب الدهشة سقراط: يعرف أيضا أنه لا يعرف. ومع ذلك فهو لا ييأس ولا ينفض يديه، وإنما يمضى سائرا على الطريق.

قد تخرسه الدهشة لحظة،لكنه لا يلبث أن يصحو ويواصل سيره، يدفعه الشوق إلى المعرفة القصوى. إنه ما يثير في عقله الدهشة ليفجر فى قلبه الفرح. (١٤)

**فوق تحت. ورا قدام. يمين شمال**
**فى الجو . تحت المية. أو فى الرمال**
**طلب الكمال يحرم علي الممكن**
**والممكنات دول محرومين م الكمال**
**(عجبى)**

إن الاندهاش الذى ينطوى على الأمل يدخل فى صميم وجودنا البشرى وهو دليل على أننا نتفلسف ضرورة – أى

نشتاق إلى المعرفة الحقه - مهما يتراكم من صدأ العادة والأيام المرة فوق العين وفوق العقل. وكما أن الاندهاش مقصور على البشر، فإن التفلسف أمر يميزهم دون غيرهم.

تقول الكاهنة الحكيمة ديو ثيما لسقراط: «لا أحد من الآلهة يتفلسف ولا أحد من الحمقى، إذ إن المهلك فى الحمق أن يتصور المرء أنه مكتف بنفسه... ويسألها سقراط : «من هم إذن المتفلسفون يا ديو تيما إن لم يكونوا هم الحكماء ولا الحمقى؟ فتجيبه قائله: هذا شيء واضح حتى للطفل.إنهم أولئك الذين يكونون وسطا بينهما» (١٥) .

**علقت فى المسار قناع مهزلة**
**ومعاه قناع مأساة بحزنه ابتلا**
**بصيت لقيتهم يشبهوا بعض**
**واهو ده العجب يا ولاد . والا فلا**
**(عجبى)**

## جـ - التأملات

## (فى الإنسان، الحياة، الشوارع، الموت)

### الرباعيات والنزعة الإنسانية :

إننا نزعم أن الرباعيات عند جاهين تمثل درجة عالية من الفلسفة.. إنها تأمل للإنسان وللحياة.. إن ما فعله جاهين في تلك الرباعيات يعد بمثابة ( فلسفة إيجابية) أو الاتجاه الفلسفي الإيجابي،وأعنى به أن الفلسفة كما قد ألفناها عند اليونان وغيرهم ضرب من التفكير والتحليل والتجريد العميق لأشياء قد تتجاوز كثيرا الإنسان اليومي أو الإنسان الحياتي، مثل التفكير الميتافيزيقى ، ووجود الله وأدلة الوجود، والوجود والعدم، والكينونة، المثالية، الترنسندنتالى، ...الخ ) .

لكننا الآن فى الآونة المعاصرة أظن أننا بحاجة إلى فلسفة من نوع جديد أقول عنها الفلسفة الإيجابية. أى الفلسفة التى تتأمل الإنسان فى حياته اليومية والمشكلات التى يعانى منها ليلا ونهارا ..

الفلسفة الإيجابية هى التي تلتفت إلى الإنسان فى حياته

لتفهم أسباب الشقاء والتعاسة وأسباب السعادة والفرح.. علىَ الفلسفة أن تغير وجهتها لتكون خادمة للإنسان وليست متعالية على الإنسان.

وفى الرباعيات نكتشف تلك الفلسفة الإنسانية واضحة كل الوضوح.. رؤية للإنسان في حياته ومشكلاته، الحياة والموت والتأمل فى تلك القضايا الإنسانية، الأمل، الملل، الانتظار، الاغتراب... كلها قضايا ومشكلات تمثل ما أسميه (الفلسفة الإيجابية) وهذا ما قد أدركه جاهين فجاءت رباعياته شاهدة على ذلك الاتجاه الذى نأمل أن يزداد لدى المهتمين بالدراسات الفلسفية.. أيضا يمكننى القول إن تلك الرباعيات تقترب إلى النزعة الإنسانية أو المذهب الإنسانى القابل لكل المتعارضات والمتناقضات والقادر أن يوجد ويؤلف بينها لصالح الإنسان.. (فالمذهب الإنسانى ملتزم بتقبل الطبيعة الإنسانية، ولذلك فهو مضطر إلى أن يتقبل الصالح مع الطالح، وأن يبنى مفهوما أعلى عن الطبيعة يضم الخير والشر معا كما يظهر أن من وجهة نظر الإنسان المحدودة ونتيجة لذلك اعتبر وجود الشر عاملا لتهييج العواطف الأخلاقية عند صاحب النزعة الإنسانية وتعكير خياله التأملى. وهنا تفوق مصاعبه الإنسان العادى) (١٦) .

والزمن المعاصر مرعب لدرجة مذهلة،وكم يشعر الإنسان

بالحيرة والارتباك تجاه ذلك الزمان الذي اختلطت فيه الأشياء وانهارت فيه كثير من القيم والمعانى.. وأصبح الإنسان بمثابة ذئب لأخيه الإنسان (تنتهى قصة الفارس البخيل إحدى روائع بوشكين بصرخة مريرة:" يا له من زمن فظيع ! يا لها من قلوب فظيعة" وثمة ما ترتجف منه القلوب حقا ، فالابن يرفع يده على أبيه، والناس مستعدون لأن يضعوا أنفسهم في خدمة الثروة - كعبد ككلب حراسة - طمع مخيف لا يعرف الرحمة، وقلوب يملؤها الاستهتار واللامبالاة، وسقوط للكرامة الإنسانية) (١٧)

هنا نجد جاهين في كلمات مختزلة يعبر عن المأساة ورغم ذلك يتمسك بالإنسانية الجوانية ويأبى أن يتخلى عنها رغم كل شيء.

**قالوا الشقيق بيمص دم الشقيق**
**والناس ما هياش ناس بحق وحقيق**
**قلبى رميته وجبت غيره حجر**
**داب الحجر .. ورجعت قلبى رقيق**
**(عجبى)**

## ١- التأمل فى الإنسان أو (مشكلة الإنسان) :

فى الفلسفة يجد العقل متعته ولكن كم هى شاقة، متعة تحتاج لتركيز شديد وقدرة عقلية ليست عادية واستعداد

نفسى لتقبل جفاف وشطحات الفلاسفة.. ومتعتها لا يقدرها إلا القلة أو قل إلا الصفوة من الناس.. أما فى الفن فالأمر مختلف حيث إن جماهيره عريضة وقدرته للوصول أيسر من وصول الفلسفة.

وقدرة الفن وجماله في أنه يتمكن من مخاطبة جميع المستويات ويؤثر فيهم ويجتذبهم. هنا نقول إن حظ الفن أفضل بكثير من حظ الفلسفة. وصلاح جاهين يعرف قيمة الفن وأثره في المجتمع، ويعرف أيضا قيمة الفلسفة وقدرتها على أن تؤثر فى عقول الخاصة من الناس. وصلاح جاهين يمزج فى داخله بين الحس الفنى وبين الفكر الفلسفى ويتفاعل الاثنان معا ليخرج الناتج منهما بمثابة عقل ممزوج بالفن وفن مجدول بالعقل ، هذا هو جاهين وتلك هي رباعياته..إن ذلك المزج والتآلف يذكرنا بما قاله مرة (ماتيس):"أريد فنا خالصا خاليا من التعقيدات، والمضايقات. فنا متزنا نقيا، يأنس إليه الإنسان. ويجد المتعب أمامه راحته، ويشعر المكتئب أمامه بالهدوء النفسى والرضا والسكينة» (١٨).

أنقياء وأتقياء فلماذا يحدث ذلك الافتراق؟ هل الأمر بسبب الزمان؟ إن السؤال دائم والإجابة عسيرة والتعجب مستمر.

وربما تساءلنا أين نجد الملامح الفلسفية عند صلاح جاهين؟ والإجابة ببساطة نجدها فى كل تعجب وكل تساؤل

فالفلسفة في حقيقتها عبارة عن تساؤل وعبارة عن دهشة وتعجب.. إن كل شيء يجعلنا نندهش ونتساءل يدخل إلى دائرة الفلسفة.. فى الرباعية التالية تتبدى لحظة الدهشة تجاه الحياة والوجود والسؤال هنا جوهرى لأن الموقف يدعو إلى التعجب، وإن كان الأصل أن الجميع يولدون

**مع إن كل الخلق من أصل طين**
**وكلهم بينزلوا مغمضين**
**بعد الدقايق والشهور والسنين**
**تلاقى ناس أشرار وناس طيب**
**(عجبى)**

ومن السؤال إلى السؤال أيضا.. إنها رحلة الحياة التى تفجر السؤال تلو السؤال ويتساءل الإنسان ترى هل الإنسان حرا أم مجبرا قضية كثرت فيها الكتابات وبقى السؤال.. لكن جاهين وضعه فى كلمات لتتصاغر أمامه كثرة الكتابات والمؤلفات

**عجبى عليك .. عجبى عليك يازمن**
**يا بو البدع يامبكى عينى دما**
**ازاي أنا أختار لروحى طريق**
**وأنا اللي داخل فى الحياة مرغما .**
**(عجبى)**

وتلك الحيرة التى تلف الإنسان هى نفسها التى جعلت (عيسى الدباغ) فى السمان والخريف «نجيب محفوظ» يتساءل فى حيرة مؤلمة.. ولم ياربى لا تلهمنا ومضة عن معنى هذه الرحلة الشاقة المخضبة بالدماء ؟ ولم لا ينطبق هذا البحر الذي شهد الصراع منذ الأبدية؟ ولم تأكل هذه الأرض الأم أبناءها عند المساء؟

والحيرة سيدة الموقف.. وكلما فكر الإنسان وكلما سأل تتالت الأسئلة وازدادت الحيرة وكما بدأ الإنسان بالسؤال يبقى السؤال وتبقى الحيرة وذلك هو القدر المكتوب على الإنسان منذ وجوده.

**نظرت فى الملكوت كتير وانشغلت**
**وبكل كلمة (ليه) و (عشانيه) سألت**
**أسأل سؤال .. الرد يرجع سؤال**
**وأخرج وحيرتى أشد مما دخلت**
**(عجبى)**

وجود الإنسان يحتاج إلى التفكير والإدراك الصحيح، وفى الحياة يجابه الإنسان اليأس وتارة أخرى الأمل. وتارة أخرى تكتحل الحياة بالسواد وفى كل أحوالها. الإنسان هو الذى يحدد الطريق إنه السائر فيها وعقله هو الذى يسيره فكل شىء من الإنسان وإليه وتلك هى الحياة.

**يأسك وصبرك بين يديك وأنت حر**
**تيأس ما تيأس الحياة راح تمر**
**أنا دقت مندا ومندا عجبى لقيت**
**الصبر مر ويرضك اليأس مر**
**(عجبى)**

والإنسـان فى الرحلة يختار ويقبل ويرفض ، كل شىء في الحياة خاضع لاختياره. ومن عجائب الإنسـان مـا قد يقبل عليـه اليوم ويتقـاتل عليـه هو نفسه الذى قد يرفضـه فى الغد. الإنسـان فى الحياة مشكلة في اختياره وفى إعراضـه..ومن ثم نجد الإنسان يشعر دوما بالشقاء.. إنـه القدر.. وما أجمل تلك الكلمات القليلة التى حوت حقيقة الإنسان كاملة.

**لا تجبر الإنسان ولا تحيره**
**يكفيه ما فيه من عقل بيحيره**
**اللى النهاردة بيطلبه ويشتهيه**
**هو اللى بكره يشتهى يغيره**
**(عجبى)**

فى الفلسفة نقول إن الإنسـان موقف، وعندما تحدد موقفك من موضوع ما أو قضية ما تتحدد شخصيتك.. بمعنى آخر إنه الاختيار، وحرية الإنسان أو عدمها بيده، هو الذى يحدد موقفه. أن يصبح لك وجود وكيان فما عليك إلا أن تختار، إما

أن تلقى بنفسك فى خضم المجموع لتضيع ذاتك وتفقد كيانك المستقل أو تحافظ على ذاتك وتناضل كي لا تسقط.. إن الإنسان هو الذى يحدد مكانته فى الحياة... وصلاح جاهين يعى تلك القضية فيكتب معبرا عنها تحت عنوان (المسألة).. وكثيرة هى الألفاظ والعبارات التى تتدفق من الإنسان.. مشكلات، معضلات لكن المهم أن تدرك الموقف وتعى الآخر وتفهم مسائل الحياة وكيف يمكن أن تنظر للأمور بنضج عقلى وإدراك واسع وفهم جيد للحياة.

**هى ديه المسألة**
**والمأساة والمهزلة**
**مشكلة مش مشكلة**
**معضلة مش معضلة**
**إنما ولكنما هى ديه المسألة**

يلاحظ أن كل ما هو إيجابى غالبا ما يتوارى وقد يختفي وسط ما هو سلبى، والمهم هل نخضع لما هو سلبى وسىء ولا نقاومه ولا نواجهه؟ إنه السؤال الذى يواجهه الإنسان دائما فى طريق حياته وفى ضوء الإجابة تتحدد حقيقة الإنسان.

**الأصيل مالوهش فى الدنيا دي حظ**
**والسعادة لكل قاسي قلبه فظ**
**يا ترى نركع له واللا نقول له طظ**

**حتي لو دماغنا تحت المقصلة**
**هى ديه المسألة**

والأمانى كثيرة ربما تتحقق وربما لا.. والظاهر في الحياة أن كل ما هو سلبى دائما له أنياب ومخالب.. والتساؤل متى نرى أن كل ما هو إيجابى وأصيل يكون له السيادة والريادة؟ أمنيات ورغبات والحياة دوامة، والذى ذهب ترك الكثير من السلبيات وكيف للحاضر أن يواجه تلك المشكلات.. تلك هى المسألة أو تلك هى المشكلة.

**امتى يبقى الخير طالع له خرابيش**
**تيجى هابشة المفترى ما يفتريش**
**أيوه أصل الدنيا عركة ما تنتهيش**
**واللي راحوا سابوها زى المزبلة**
**هى دية المسألة**

وقيمة الحب أساسية فى الحياة وكما يذكر زكريا إبراهيم – مشكلة الحب – إن الحب هو الألف والياء فى قصة الحياة، إن لم يكن هو القيمة الوحيدة التى تخلع على سائر القيم كل مالها من قيمة.. ويقرر اريك فروم إن الحب جواب على إشكال الوجود الإنسانى.. والحب في النهاية هو الذى يعطى للحياة معنى وقيمة.

**والله لولا الحب كانت تبقي غم**

**والشوارع تتملى مجاريح ودم**
**أيوه أصل الحب يمحى كل هم**
**والحبيب يدفع حبيبه للعلا ..**
**هى دية المسألة**

وفى الحياة الأحلام تنمو وتتعانق، والمهم أن يتمكن الإنسان من أن يحقق أحلامه.. وأجمل عيون هى التى تمتلئ بالأحلام والأمانى، والمهم هو القدرة على تحقيق تلك الأحلام وتلك الأمانى تلك هى المسألة.

**روق القنانى شامى يالارنج**
**النعاس ملا العيون كأنه بنج**
**وابتدوا الأحلام يقولوا تنجالنج**
**يا تري ح تحققوهم واللا لا**
**هى دية المسألة**

**٢- التأمل فى الحياة أهم من السماء:**

**نظرت فوقيى للنجوم وأنا ساير**
**رجليا عثرت فى الحفر والحجاير**
**بقيت أقول وأنا ع التراب : ياسلام**
**مش بس عبرة أخذت لكن عباير**
**(عجبى)**

إذا كان الإنسان يدهشه أمر السماء وما فيها،فإن الواقع

على الأرض يجب أن يدهشه بشكل أكبر.. وعلينا قبل أن نفهم السماء وما فيها أن نفهم الواقع الذي نعيشه... معرفة الواقع بكل تفاصيله والوصول إلى حقيقته وجوهره مقدمة على فهم السماء والكون بعد ذلك.. وجاهين بتلك الكلمات البسيطة جدا والمحددة استطاع أن يصل لعمق الأشياء.. إن النظر للسماء دون إدراك الواقع الأرضى يوقع الإنسان فى الكثير من المشكلات.. وكلما انصرف الإنسان عن حقيقة الواقع المعاش وانصرف إلى السماء وما فيها دخل فى الكثير من المشكلات وعانى الكثير من الآلام.. الحكمة الحقيقية تكمن فى إدراك الملموس لكى ندرك ونفهم اللاملموس فى السماء.

وتلك الرباعية التى أوردناها لجاهين تذكرنا بموقف طاليس الفيلسوف اليوناني؟ عندما تأمل وشرد فكره فى السماء فوقع فى إحدى الحفر فضحكت عليه الفتاة.. يقول عبد الغفار مكاوى: ضحكت عليه الفتاة التراقية وأغرقت فى الضحك. فقد كان طاليس العجوز «أول من حاول وضع السؤال الفلسفي بصورته العقلية الملزمة إلى اليوم» يسير في طريقه لا يلتفت إلى أحد. لم يكن يسير كما يفعل سائر الناس ممن يعرفون هدفهم ويتأكدون من مواضع أقدامهم. فقد كان رافعا رأسه إلى السماء،مشغولا بتأمل صفحتها المرصعة بالنجوم.

وما هو إلا أن وقع المسكين في نبع أو حفرة من الماء لم ترها عيناه. ولابد أن المشهد الطريف قد استهوى الشقراء الخبيثة فأطلقت ضحكتها العالية الصافية (١٩) .

## ٣- التأمل في الشوارع أو (الشوارع والذكريات)

الشوارع ذكريات زى كتب التاريخ.. ساعات الشوارع تحمل الكثير من المواقف ونتذكر فيها كثيرا من العمر الذى مضى.. عندما يسير العشاق في الشوارع تصبح الشوارع بالنسبة لهم منجم ذكريات وحكايات.. حواديت كثيرة تقال عن الشوارع في الشارع ده فيه بيت مسكون بالعفاريت ويقولون عنه الكثير وتمر السنون وتمشى في نفس الشارع ونلاقى البيت لسه مقفول رغم أن العمارات بجانبه كثيرة وتسأل إيه الحكاية هل صحيح فيه عفاريت؟ يقول لك طبعا لم يستطع أحد أن يقترب منه واللى يفتح بابه يلاقى نارا تشتعل.. حكايات وحكايات وحكايات وتحفر الحكايات جوانا وفى كل مرة نمشى فيها نفتكر الشوارع اللى كان فيها واللى لسه باق.. وكلما كبر الإنسان يزيد الكلام عن المكان والشوارع والحواديت... وصلاح جاهين يغوص فى الشوارع وحواديت الشوارع.

وفى الشوارع تنطلق الذكريات ويأتى الماضى الذى رحل،

اطلال الشـوارع تحـتـفظ بـكل مـا هـو ثمين.. فـي شـارع من الشوارع توجد أطلال المدرسة التى دخلناها ونحن أطفال وقد لا توجد المدرسة وقد توجد.

**الشوارع حواديت،**
**حواداية العشق فيها، وحوادية العفاريت ،**
**وحدوا الله**
**كل يوم يضيق زيادة عن ما كان، أصبح الآن ،**
**زي بطن ألام . مالناش فيه مكان**
**والشارعده رحنا فيه المدرسة .**
**اللي باقى منه باقى، واللى مش باقى اتنسى،**
**كنسوه الكناسين بالمكنسة**
**ويا أوراق الخريف سنة تلاته واربعين وخمسة وستة واربعين.**

فى كل شارع حكاية وحكاية وكل إنسان بحكاياته،شارع واحد يحمل ملايين الحكايات لا تتمكن الكتب من حملها.. وتبقى الشوارع حافظة لكل تلك الأسرار التى لا يعرفها أحد.. وكل إنسان يمر تتراءي له الذكريات والحكايات والأسرار. حب وخوف وطفولة وأحلام وأماني.. وكله فى الشوارع.. والشوارع هي مشوار الإنسان.

**والشارع ده كل شيء فيه للمبيع**
**والشارعده وحل زى ما هوه، بس باسم تانى ..**
**والشارعده أوله عمارات، وآخره حيطه سد**
**والشارعده ماشى من تحت البلد**
**والشــارعــده والشــارعــده كلهم حــواديت طوال وقصيرين**
**والشارعده ماشى فيه ، وف قلبى رعده ،**
**بس برضه ماشى، لجل ما اجيب نهايته**
**أنا طفل قديم، بحب الحواديت**

الشــوارع حــواديت، حكايات، ذكــريات.. فى الشــوارع يتجدد الماضى ويتجسد، ومع الشوارع تتلون المشاعر أحزانا أفــراحــا آلامــا.. فى الشــوارع نجـد المعنى واللامـعنى، فى الشوارع كل شىء.. فى الشوارع كم من الأشياء يتغير وكم من الأشياء يبقى، ما يتغير يأخذ معه العبق والذكريات، وما يتبـقى يحمل مـعه الماضـى بعبقـه وذكرياته لكن يفقـد أيضـا حميميته.

تبـقى الأمـاكن والشــوارع كـأطلال من الزمـان الراحل.. وربما تكنس مع الزمن ولا يبقى منه شىء حتى ولا اسمه.

## ٤- التأمل فى الموت أو (مشكلة الموت)

فى الحـيـاة حكمـة.. ونفس الأمـر في الموت.. وسـط الناس تمشـى وتتحرك وتتكلم،تعرف وتفهم وتتأمل.. وفى المقابر نفس

الكلام.. تعرف وتفهم وتتكلم.. الاثنان متناقضان ولكن فى نفس الوقت متكاملان.. فى الحياة معنى وكذلك فى الموت.فلسفة هنا وهناك. وكما يذكر زكريا إبراهيم في كتابه «مشكلة الإنسان» أليس الموت هو الذى دفع بسليمان الحكيم إلى القول إن (الكل باطل وقبض الريح)؟ أليس هو الذى أنطق شكسبير عباراته الخالدة التى يقول فيها على لسان ماكبث: إنما الحياة ظلال شاردة، ممثل تعس يظل يهذى ويصرخ على خشبة المسرح إلى أن ينتهى دوره فلا يعود أحد يسمع صوته!بل إنما الحياة أقصوصة يرويها أحمق، أقصوصة مليئة بالسعار والصراخ، ولكنها لا تعنى شيئا!

وصلاح جاهين يحب المقابر ففيها الكثير من المعانى.. كل شىء ساكن، فيها يسترجع المرء التاريخ الماضى لنتذكر هذا أو ذاك وكيف كان ثم ما الذي أصبح عليه الآن.

**بأحب المقابر ، أموت فى الترب**
**هناك زى حي الغناى فى الهدوء الجميل.**
**هناك زى شط البحور، فى النسيم العليل،**
**هناك العجب .**

وكما يذكر زكريا إبراهيم: ... ليس الموت مجرد انتقال أو تحول أو استبدال صورة بأخرى، بل هو صورة حضرة

الغياب، ووجود العدم، وانعدام كل صورة. أو هو إن شئنا انتقال من الكل إلى اللاشىء!

**هناك تمشى تسمع لرجلك دبيب عالى يرضى الغرور،**
**هناك كله راقد، مفيش غيرك انت اللى واقف فخور،**
**وأما الزهور ،**
**هناك بالمقاطب على الأرض، يا مسورقة يا بتحتضر،**
**تجيب أدوات العطور،**
**وتصنعها عطر اسمه مثلا : عبير العبر !**
**بتبيعه وتكسب دهب .**

فى الترب أو الجبانة أنهار من الحكمة، فيها تتجلى حقيقية الحياة وفيها تتجلى أمام الأعين الكثير من الأوهام التى يخدع الإنسان بها نفسه.. الزائر للمقابر تمتلئ ذاته بالحكمة والعبرة والموعظة والمهم فى الأمر أن تبقى تلك الحكمة وتلك العبرة معه عندما يعود من زيارة المقابر.

فى المقابر حكمة وفلسفة عميقة لكن في الحياة أيضا حكمة وفلسفة أكبر بكثير.. وكما يقول المثل الدارج.. (الحى

أبقى من الميت).. وصلاح جاهين يحب المقابر لكى يسمع صوت الحكمة.. فللموتى صوت لابد أن يسمعه الذي يحيا فى الحياة... وفى الحياة صوت لابد أن يعقله ويدركه كل إنسان إذا أراد أن يصل لدرجة التوازن.

**وتدهس على العضم، وتقول كلام فلسفة ،**
**وتملا كتب**
**ده غير الثواب اللى تقدر كمان تكسبه ،**
**من الفاتحة ع الميتين .**
**فمنها عبادة ، ومنها استفادة ، ومنها أدب ،**
**لهذا السبب**
**بأحب المقابر .. لكين ،**
**بعقلى الرزين ،**
**بأحب البيوت ، واللى فيهم ، زيادة !!**

لكل زمن جماله، ولكل أوقات الزمن أشياء تعيش فيه وأشياء تموت، لا حياة تستمر ولاموت لكل الأشياء.. الدورة تدور، فللموت موعد وكذلك للحياة ومهما كانت الحياة قاسية ومؤلمة ومميتة، فإن هناك حياة لابد أن توجد وتستمر وتلك هى حكمة الوجود

**دخل الشتا وقفل البيبان ع البيوت**
**وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت**

**وحاجات كتير بتموت فى ليل الشتا**
**لكن حاجات اكتر بترفض تموت**
**(عجبى)**

ولولا الموت، لما انبثقت أصالة الحياة.. وحينما قال أفلاطون إن الحياة هى تأمل الموت فإنه كان يعني بذلك أن للموت طابعا فلسفيا يولد لدينا الإحساس بالغرابة أو الشعور بالدهشة (٢٠) .

## جماليات العمل الفنى:

تأتى جماليات العمل الفني من قدرة العمل أو قدرة الفنان أن يثير في داخل المتلقى الخيال والعاطفة والعقل .وفى تلك الإثارة استفزاز للذات للبحث عن القيمة،ومتعة العمل في قدرته على أن يثير الذات أو يحفز الذات للبحث عن جوانب المتعة الحقيقية.

خذ مثلا ما فعله شكسبير.. إنه استقى شخصياته من أرض الواقع فعلا ولكنه حذف منها بعض العناصر والأشياء وأضاف أيضا بعض العناصر والأشياء.. حذف منها ما هو جزئى خاص وأضاف إليها ما هو عام وشامل .. فجاء فنه أو مسرحياته معبرة عن الحياة الإنسانية عامة، إنها تعبير عن قيم إنسانية عامة، قيمة وجمال شكسبير فى أنه تمكن من أن

يعبر عن الإنسانية متجاوزا كل الحدود والأعراق والأزمان .. فنه تعبير عن الكلي وليس الجزئى... وهنا يكمن جمال الفن الشكسبيرى... ففى كل مرة يتلقاه الإنسان في أي مكان يشعر بالمتعة والجمال لأنه حفز ذاته للسعى نحو الكلى متجاوزا الجزئى.

وعلى نفس المنوال يمكن أن نقول إن صلاح جاهين كان يرنو دوما إلى ما هو كلى وليس ما هو جزئى. ومن خلال قراءة الرباعيات نكتشف أنه يتناول قضايا كلية.. قضايا إنسانية عامة مثل الانتظار، الملل، المرض، الأمن، الخوف ... الخ.

تتضح جماليات الفنون فى قدرة الفنان على التوحيد والتوفيق والتنسيق والتأليف بين المتناقضات في لوحة واحدة أو فى آن واحد .إن ما تألفه العين في أرض الواقع المعاش يمكن أن تألفه وتسعد به في أعمال الفنانين:

فمثلا: فى الفن نجد الرأس من جسد الإنسان يعني جهاز كمبيوتر أو تليفزيون، مثل هذا الوضع أمر لا تألفه العين ولا تستوعبه ولا تستسيغه فى أرض الواقع المعاش، إن هذا الأمر يصبح ممكنا فى الفن.

هناك كتابات تشعر أن للكلمات فيها شكلا وطعما ولونا

ورائحة وصوتا، إلى جانب أن الكلمات لا تحمل سطحا فقط ولكن لها عمق بعيد.. عليك أن تبذل قصارى جهدك فى محاولة للوصول إلى قراره. بينما هناك كتابات تجد كلماتها فاقدة الطعم والرائحة واللون والصوت.. هى كلمات مرصوصة لدرجة أنها فقدت السطح الخارجى لها.

الفن هو محاولة جادة لاصطياد اللحظة فى محاولة لتجسيدها وتوقيفها ولكي نعلن من خلالها عن وجودنا وقدرتنا على أن نعلن عن ذاتنا.. بالفن يتمكن الإنسان من جعل اللحظة المتسربة عبر تيار الزمن نقطة مجسدة وحيوية ، إنها القيمة التي يريد الإنسان ألا تضيع وتتلاشى عبر سريان الزمن والمنفلت والذى يأبى أن يعود.

إن الفن اعتقال للحظة زمنية تحاول الفرار أو تحاول الضياع في مسيرة زمن سائر بلا هوى،والفن هو القادر أن يعطى للزمن قيمته ووجوده الحقيقي،إن الفن هو استبقاء لما قد استهوانا أو آلمنا ..الفن استبقاء للذات.

وصلاح جاهين خلال رحلة إبداعه كان مقتنعاً بتلك القضية.. فكل إبداعاته سواء الرباعيات أو الأغنيات أو الكاريكاتير أو غيرها ما هى إلا محاولة منه لاعتقال اللحظة التى تمر عليها.. اعتقالها بحيث لا تتمكن من الفرار فتتبدى

من خلال ذلك الإبداع، كان جاهين مدركا أن الفن هو القادر على أن يخرجه خارج أسواره الذاتية، والتجربة الفنية هى لحظة التحرر والفرار من كل القيود.

فى التجربة الفنية تسارع الذات للهروب إلى خارج أسوار الذات العارفة العاقلة، إنها تحاول باستماتة أن تصعد وترتقى عبر درجات من الكشف إلى السماء وإلى العلا كى تكشف المخبوء والمظلم فى كل الأشياء التي تحيط بها في عالمها الحسى، إنها محاولة من الذات لإرواء شبق الرغبة فى كشف سر الجمال.

العمل الفنى يعمل على تحفيز (الاستعداد) لدى المتلقي، وهنا تتفتح الكثير من القدرات الكامنة داخل المتلقى.. والعمل الفنى يمكن أن يحبط الاستعداد، بافتقاده الإبداع وعناصره.

وفى ضوء تلك العبارة يمكن إن نقول إن الرباعية كعمل فني اتسم بقدرته على تحفيز الاستعداد لدى المتلقى ومن ثم يكشف كم الإبداع والجمال في ذلك العمل الفنى.

ماهو الشئ الجميل؟ هو كل شئ تتقبله الحواس وينفتح به العقل وترضاه النفس.. وبالجملة هو كل ما يتناسب أو يتوافق مع الحواس والعقل والنفس.. والجمال طبيعى ومخلوق.. طبيعى أى موجود فى الطبيعة وفى الخليقة الإلهية ومخلوق

عن طريق الإبداع الإنسانى وفى الجمال الطبيعى تتجلى قدرة الله وفى الجمال المخلوق تتجلى قدرة الإبداع المستمد من قدرة الله فى الإنسان.

الفن مهم جدا بالنسبة للإنسان لأن لديه القدرة على أن ينتشل الإنسان من صخب الحياة وآلامها ومتاعبها وإحباطاتها.. إنه يدخل الإنسان المتلقى لحالة وجدانية بقدر فيها على إعادة ترتيب وتنظيم ذاته تجاه نفسه وتجاه الحياة فيعود يقودها بقوة أفضل وربما بقيمة جديدة تعينه على مواصلة السير في طريق الحياة.وتلك السمة أو القيمة يمكن أن نعتبرها أحد الأسس التى يمكن أن نقيم بها الفن.

ترى هل هناك ما يجمع بين صلاح جاهين ويحيى حقى؟ أرى أن هناك هذا التواصل، فكلاهما تمكن من استخدام اللغة الدارجة بشكل مذهل.. يحيى حقى تمكن من جعل اللغة الفصحى تحتوى وتمتزج وتتوافق مع الدارجة، وصلاح جاهين جعل اللغة الدارجة تتحدى اللغة الفصحى، بل يقال إن صلاح جاهين جعل اللغة الدارجة تتحدى اللغة الفصحى، بل تتحدى إن تتفوق عليها.. لقد جعل صلاح جاهين اللغة الدارجة تتسم بكل الجماليات المتألقة التى تتسم بها الفصحى.

## الهوامش

(١) جريدة الأهرام : ١٩٧٢/١/١٤ ، ص١٢ .

(٢) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، ص٥٢ .

(٣) د . عبد الستار إبراهيم : الإبداع .. قضاياه .. تطبيقاته ، الانجلو المصرية ، ص١٢١ .

(٤) جابر بسيوني : صلاح جاهين .. الشاعر المفكر ، جريدة القاهرة العدد ٧٢٤، الثلاثاء ٢٠١٤/٤/٢٩ ، ص١٣

(٥) السابق : نفس الصفحة .

(٦) د. عبد الستار إبراهيم : السابق ص١٢١ .

(٧) مقدمة يحيى حقي : رباعيات صلاح جاهين ، مكتبة الأسرة ، ١٩٩٦، ص٥ .

(٨) د. عبد الستار إبراهيم : السابق : ص١٢٢ .

(٩) د. زكريا إبراهيم : الفلسفة بين العلم والفلسفة ، مقال في مجلة المجلة ، العدد ٤٥ سبتمبر ١٩٦٠ ، ص٦٧ .

(١٠) مقدمة يحيى حقي : السابق ص١٠ .

(١١) السابق : ص١١ .

(١٢) د. عبد الستار إبراهيم :السابق : ص ٢٩، ٢٨ .
(١٣) السابق : ص٣١ .
(١٤) السابق : ص٣٢ .
(١٥) السابق : ص٣٣ .
(١٦) رالف بارتون برى : إنسانية الإنسان ، ترجمة : سلمى الخضرا الجيوسي ، مكتبة المعارف ، بيروت ١٩٦١ ، ص٣٢ .
(١٧) ب . جريكوف : الله . الإنسان . الحرية ، دار الثقافة الجديدة ط١، ١٩٨٩، ص٦ .
(١٨) مقتبس في كتاب : بيكار معزوفة الكلمة والفرشاة : إيناس الهندي . المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٩ ، ص٨٤ سلسلة الكتاب الأول .
(١٩) عبد الغفار مكاوي : علم الفلسفة ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨١ ، ص١ .
(٢٠) زكريا إبراهيم : مشكلة الحياة ، مكتبة مصر، ص١٧٨ .

# النزعة الرومانتيكية فى الرباعيات

الرومانتيكيون فى أدبهم لا ينشدون الحقيقة التي تواضع عليها الناس وأقرها المنطق السائد،ومهما تكن من صله بين أدبهم والحياة الواقعية فهى صله الحالم المتحرر من حقائق المجتمع، ومما يقدسه ذلك المجتمع من تقاليد. لأنه يعيش فى عالم لا هادى له فيه سوى القلب والعاطفة.... والأدب الرومانتيكى أدب تقدمى، ينظر إلى المستقبل ليغير الحاضر ويستبدل به خيرا منه، فليس للحاضر عنده من قداسه إلا بمقدار ما يساعد على بناء هذا المستقبل الذى يحلم به. (١) والرومانتيكى غريب فى عصره بشعوره وإحساسه ولذا كان عصبى المزاج ذا نفس سريعة التأثر،وعقل جسور ولوع بالجرى وراء المتناقضات وبالتطرف في كل أحواله، وقلبه عامر بعواطف إنسانية عمادها الوطنية أو الحرية أو الحب القوى الذى يعلو بنفوس نويه، أو الطاغى الذى يستبد بضحاياه.. وهو فى كل ذلك معتد بذاته، يعتقد أنها مركز

العالم من حوله، ويجب لذلك أن يتميز عمن يحيطون به فى خلقه وعاداته ومبادئه، بل وفى ملابسه ولهجته. وكأن أدبه مرآة ذلك التفرد وتلك الأصالة، مما كان سبب الإعجاب به والنقمة به والنقمة عليه معا. (٢) .

وكان أبرز ما فى نزعتهم الوجدانية أنهم (رأوا الشعر تعبيرا عن النفس الإنسانية وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة، وتعبيرا عن الطبيعة وأسرارها الكامنة فيها) (٣).

وصلاح جاهين فى الرباعيات رومانتيكى النزعة فى تساؤله وتعجبه.. إنه التساؤل الصعب والإجابة المستحيلة والأمل المنشود الذى يبحث عنه، كيف يمكن أن تتحقق المعانى الجميلة التى كثيرا ما نرددها وكيف يمكن للبشر أن يحيوا حياه سعيدة؟ ويلاحظ أن السؤال المطروح لا يجد له إجابة.. إنه سؤال تعجبى استنكارى بمعنى أنه يتعجب من أن البشر يجعلون كل شىء معقدا، ويهربون من البساطة التى تجعلهم سعداء.. واستنكارى لأنه يريد من البشر أن يكون لديهم وعى أفضل لكى يتمكنوا من أن يعيشوا بشكل أفضل مما هم فيه.

**ياقرص شمس ما لهش قبه سما**
**ياورد من غير أرض شب ونما**

**يا أى معنى جميل سمعنا عليه**
**الخلق ليه عايشين حياه مؤلمه ؟**
**(عجبى)**

وتتضح الملامح والمشاعر الرومانتيكية فى نظرته للحياة، إنه يراها بعيون مختلفة عن باقى البشر. إنه الإحساس بمعنى الحياة ، الحياة البسيطة غيرُ المعقدة، البعيدة عن كل ما يجعل الإنسان يفقد الأمان. الإحساس بحياة البساطة والفطرة في كل مكان لم تلوثه الحياة الحضارية بكل مسالبها.. إنه البحث عن النقاء والبساطة فى الحياة.

**أحب أعيش ولو أعيش في الغابات**
**أصحى كما ولدتنى أمى وأبات**
**طائر .. حيوان .. حشره .. بشر .. بس أعيش**
**محلا الحياة .. حتى فى هيئة نبات**
**(عجبى)**

ويلاحظ أن جاهين يفرق ضمنيا بين (الحياة) و(المعيشة). هناك فرق أن تقول إننا (نحيا) وأن (نعيش) والحياة تعنى أن الحياة تدب فى الجسد ويتحرك الإنسان ويحيا كالكائنات وكل وظائفه تعمل بشكلها الطبيعى. ولكن أن (تعيش) تلك الحياة فتلك مسألة أخرى، فالمعيشة تعنى (الرضا) بالحياة والشعور

بالسعادة والطمأنينة.. وأنه الأمل الذى يحدوه أن يحقق القرب والتلاقى مع الحبيب ، إنه فى حالة من الحزن المستديم، إنه يشعر أن هناك كثيرا من المشاكل والعقبات التى تعوق لقاءه مع من يحب؛ ولذلك فالحب الرومانتيكى دائما فى حاله شعور بالحزن والأسى وهذا ما قد عبر عنه جاهين.. ما يوده جاهين هو قهر الغربة بين الذات والآخر.. والحب هو القادر على قهر ذلك الانفصال والبعد.. وهو يحاول ويأمل أن يحطم ذلك الانفصال لكى يصبح الحب حبا حقيقيا. وهو فى تلك الرباعية نلاحظ أن البيت الأول والثالث يبدأ بكلمة (ليه) وهى هنا لا تعنى أنه ينتظر إجابة عليها، لكن ما يفهم منها أنه يستنكر أو يستهجن ذلك البعد والانفصال والرغبة الجوانية لديه من أن يجد الالتئام والتوحد والتلاقى بلا مسافات.. وهنا يجب أن نلاحظ أن الانفصال هنا لا يعنى انفصال المسافات وإنما هو انفصال قد يكون في داخل الذات. وقد يكون ذلك الانفصال وتلك المسافة مادية ونفسية في آن واحد.

**ليه يا حبيبتى ما بينا دايما سفر**
**ده البعد ذنب كبير لا يغتفر**
**ليه ياحبيبتي ما بينا دايما بحور**
**أعدي بحر ألاقى غيره اتحفر**
**(عجبى)**

ومازال الحزن الرومانتيكى هو الغالب على شعوره وعلى مزاجه وعلى كل رؤيته فيما يحيط به.. والحزن هنا لا يمثل مرضا ولكنه بسبب أن الرؤية مثالية أو قل إنه يرغب فى أن يصل بذلك الحب لمنزلة أفضل مما هى عليه.. فالحضارة أو قل كل مستجدات العصر أفسدت الكثير من المشاعر وغيرت كثيراً من الأحاسيس وأحلت أو لونت كل شيء بلون قاتم ... ويتوقف جاهين عند عين الإنسان وما يمكن أن تفضحه تلك العيون.. فالعيون حاسة للإبصار لكنها فى الحقيقة هى اكبر من ذلك كثيرا .. فى العيون تجد ونكشف ونتلمس كل شئ فى الواقع.. والسعادة يمكن أن تبثها العين والحب يمكن أن تجده فى نظرة العيون والجحيم كذلك.. لكن عندما تصبح العيون كاشفة للحزن هنا تكون المشكلة، فهذا يعنى أن الواقع المعاش فى حالة غير سوية لذا فإنه ينعكس فى نظرة العيون.

**أعرف عيون هى الجمال والحسن**
**وأعرف عيون تاخد القلوب بالحضن**
**وعيون مخيفة وقاسية وعيون كثير**
**وبأحس فيهم كلهم بالحزن**
**(عجبى)**

يصل الأمر بالرومانتيكى أن يصبح الحزن مثل الهواء الذى يستنشقه.. وجاهين يعبر عن ذلك بكلمات بسيطة تجسد الحقيقة بلا مزايدات.. والشىء اللافت فى الحياة أن الحزن فيها هو السمة الأساسية، إنه الأساس المهيمن والمسيطر، لقد أصبح الفرح هو الاستثناء وهذا الأمر يجعل الحزن مفقود المعنى والإحساس والهيبة. لقد ابتذل الحزن بشكل افقده كل جلاله.

**ياحزين ياقمقم تحت بحر الضياع**
**حزين أنا زيك وايه مستطاع**
**الحزن ما بقالهوش جلال ياجدع**
**الحزن زى البرد .. زى الصداع**
**(عجبى)**

## نمنمات الحب والأمل عند جاهين:

للحب سطوته وللأمل بريقه ورغم أن الأحزان كثيرة وتحيط كل شىء، فإن الحب كثيرا ما ينتصر وتقوى الذات ويداعبها الحلم ويتألق الأمل أمام العيون وهذا هو الذى يفسر السر فى الاندفاع إلى الحياة رغم كل شىء.. فبرغم الأحزان والآلام يبقى الحب هو السيد ألم يقل نزار قبانى (وبرغم الحزن الساكن فينا ليل نهار الحب سيبقى ياولدى أحلى الأقدار)!

**بحر الحياه مليان بغرقى الحياه**
**صرخت خش الموج في حلقى ملاه**
**قارب نجاه ! صرخت قالوا مفيش**
**غير بس هو الحب قارب نجاه**
**(عجبى)**

ومن أهم ما يميز الرومانتيكى هو البحث الدائم واللاهث إلى الحب، إنه الداء والدواء.. ولذلك فإن الرومانتيكى باحث عن الحب عبر رحلة حياته إنه النجاة في رحلة الحياة، ومع مشاعر الحب تسود الكون بأكمله نغمة رقيقة تملأ الوجدان والإحساس بمشاعر غاية فى الرقة ويصبح الوجود بأكمله بمثابة جمال مجسد.

**مزيكه هاديه الكون فيها اتغمر**
**وصيف وليل وعقد فل وسمر**
**ياهل ترى الناس كلهم مبسوطين**
**ويا هل ترى شايفين جمال القمر ؟**
**(عجبى)**

ومع خفقان الوجدان تتغير النظرة للحياة وتحل السعادة محل الأحزان ويصبح الأمل هو المهيمن وأن الغد سيكون جميلا.. وهذا يعنى أن الأمل هو الخيط الذى يربط الإنسان بالحياة وهو خيط لا نهاية له.. أوله مربوط فى الإنسان أما

نهايته فغير مدرك. السعادة هى الأمل والرغبة الدائمة للإنسان، يود الإنسان في كل زمان ومكان أن تتحقق السعادة لذاته وللآخرين. والحياة تفقد معناها وجدواها عندما تنعدم السعادة. والسعادة هى إكسير الحياة كما يقولون.

**انشد ياقلبى غنوتك للجمال**
**وارقص فى صدري من اليمين للشمال**
**ما هوش بعيد تفضل لبكره سعيد**
**ده كل يوم فيه ألف ألف احتمال**

**(عجبى)**

إن الهروب من كل منغصات الحياة إلى كل ما يجعلها أفضل وأجمل أمل يراود الرومانتيكى.. إنه الحلم بالهروب من ذلك العالم القاسى القاتل لكل إحساس جميل.. لذلك فإنه يحلم بالهروب مع من يحب ويأمل ألا تأتيه أى لحظة هم .. إن السعادة كما قلنا سابقا هى الأمل المنشود للإنسان ومع الحب تكتمل السعادة أو قل يقترب الإنسان فى الحب من السعادة.. الحب انفتاح للذات على الآخر ليحتويه وتلك اللحظة.. أى لحظة الاحتواء هى القادرة أن تحقق السعادة إنها لحظة التناغم بين الأنا والآخر وتصبح اللحظة كلية وليست جزئية.

**آه لو انا ومحبوبي جزنا الفضا**
**ف سفينه وحدينا .. وآشيا رضا**
**ساعة صفا تعجبنا نرجع لها**
**والهم قبل ما ييجى .. يبقى مضى**
**(عجبى)**

القلوب لابد أن تمتلئ.. وأجمل شيء يملأ القلب هو الحب ولو خلا القلب من هذا أو ذاك لافتقد الحياة أو الشعور بالحياة، وإذا شعر الإنسان بذلك الخلاء فإن عليه في تلك اللحظة أن يشك في وجوده ويدرك أن ثمة شيئا خطأ.. فالإنسان الحقيقى لابد أن يمتلئ قلبه، وإن فى الحب امتلاء.. عندما يدخل الإنسان إلى الحب يشعر بالامتلاء لا بالنقصان.. وانعدام الحب من القلب يدخله إلى دائرة الجدب والتصحر.. فلا خصوبة ولا نماء.. الحب هو السبب فى كل ازدهار. ولذلك فإن القلوب الحقيقية نجدها تبحث لاهثة عن الحب لكى تشعر بالوجود.

**ياميت ندامه ع القلوب الخلا**
**لا محبة فيها ولا كراهة ولا**
**حتي ياقلبى الحزن ما عادش فيك**
**معلش .. لك يوم برضه راح تتملا**
**(عجبى)**

والرومانتيكي لا يرضى بحالة الاستكانة، هو يؤمن بأن الحياة صراع وكفاح من أجل تحقيق الحلم والوصول إلى الآمال المنشودة، والحياة بمثابة معركة، على الإنسان أن يخوضها ولابد أن ينتصر إذا أراد أن يفوز بالحياة الحقيقية.. الانتصار بعد المعركة يولد حالة من السعادة والنشوة.. ويشعره بقيمة تلك الحياة وقيمة المعركة وقيمة الذات

**خوض معركتها زي جدك ما خاض**
**صالب وقالب شفتك بامتعاض**
**هى كده .. ما تتولش منها الأمل**
**غير بعد صد ورد ووجع مخاض**
**(عجبى)**

الرومانتيكى يرغب دوما فى النشوة والمتعة، المهم أن يمتلئ القلب والإحساس ولحظه النشوة مهما تكون غير واقعية عند البشر العاديين، فإنها تعد كل شيء عند الرومانتيكى، إنه الإنسان الذي يعيش بكل وجدانه.

**أنا اللى بالأمر المحال اغتوى**
**شفت القمر نطيت لفوق فى الهوا**
**طلته ما طلتوش ايه أنا يهمنى**
**وليه .. مادام بالنشوه قلبى ارتوى**
**(عجبى)**

للزهور جمال آسر، وكل ورد له إحساس ومعانٍ خاصة يستشعرها الإنسان القادر على أن ينفذ لجوهر الجمال .. والورد يختلف فى جماله حسب وضعه، فإذا وضع فى ورق سلوفان وقدم له جماله.. ولو كان على عوده فى الأرض له جماله، وفى كلا الحالتين هناك إحساس وهناك مشاعر سواء وضع فى الورق أو وضع فى التربة.

**ورد ف ورق سلوفان ياحلوه أهديلك ؟**
**والا انقله بالطين فى شتله وأجيلك ؟**
**الأولانى لو وحا بحنانى**
**عجبى عليى التانى بايه يوحيلك ؟**

لدى الرومانتيكى يقين بأن الحياة رحلة معاناة فيها مساحة الحزن أكبر بكثير من مشاعر الفرح، والحياة برغم كل ما فيها من ألم ودموع فإنها تستحق أن تعاش وتستحق أن يبحث فيها الإنسان عن الفرح والسعادة.

**ايه اللي خدته من مرور السنين**
**ياقلبى إلا دمعتك والأنين**
**بتئن ويتفرح وترجع تحس**
**مع إن مش كل البشر فرحانين**
**(عجبى)**

الحب هو الجوهر الحقيقى الذى ينطلق من خلاله الرومانتيكى.. وجوهر الحياة بأكملها يكمن في الحب ولذلك وجدناه لا يقول إلا غزل فى الصبايا،وماذا تعنى الحياة إلا حب العذارى والربيع والجمال؟إن الحب هنا يعنى الكثير.. إنه يعنى الانفتاح والاحتواء، فى الحب يتم الانفتاح على الذات أو الذوات الأخرى ليتم التناغم بين الذات والآخر، وعندما يكتب جاهين غزلا فى الصبايا فإنه يعنى ذلك الحب المتجدد والحيوى والمتدفق.

**أوقات أفوق ويحل عنى غبايا**
**وأشعر كأني فهمت كل الخبايا**
**وأفتح شفايفى عشان أقول الدرر**
**ما أقولش غير حبة غزل فى الصبايا**
**(عجبي)**

والحب هو الذى يحركه ويشوقه،ومن خلاله يرى كل المعاني وفيه يتجلى كل الجمال الذي يعطى للحياة معناها.

**أهوى الهوى وهمس الهوي فى العيون**
**وبسمه المغرم .. ودمعه الحنون**
**وزلزلات الحب نهد الصبا**
**أكون أنا المحبوب . أو لا أكون**
**(عجبى)**

والحلم يداعبه والأمل يراوده ويتشوق أن يتحقق وأن يأتي اليوم الذي يشعر فيه بأن الحياة والأيام والناس تعيش بشكل سعيد وهنا يتحقق النعيم المنشود.. والسؤال في تلك الرباعية لا إجابة له.. هو سؤال أمنية.. هو سؤال موجه للبشر فبيدهم أن يجعلوا الأيام جميلة وملونة لكن هل يمكن أن يفعلوا ذلك؟ ويبقى السؤال وتبقى الأمنية أيضا. ولكن إذا توقفنا عند السؤال هل يمكن أن تلون الأيام بلون النعيم؟ إنها قضية كبرى وهى تعنى أن يتمكن الإنسان من أن يخرج من ذاته إلى الآخرين يوم أن يتخلص الإنسان من أنانيته وذاتيته يصبح قادرا على التواصل والحوار مع الآخر. والحوار انفتاح ومع الانفتاح يحدث أن يتحول الوجود إلى قيمة ومعنى ونعيم أيضا.

**ياملونين البيض فى شم النسيم**
**لولا الحنين والشوق وخمر النديم**
**ما تعرفوش سايق عليكوا النبى**
**تلونوا الأيام بلون النعيم؟**
**(عجبى)**

الرومانتيكى إنسان متطرف في أحاسيسه ومشاعره ،هو داخل لعمق المشاعر لا ناظر لسطحها ومظهرها .يحب بعمق كما انه يحزن

بعمق ويأمل بكل ما أوتى من طاقة وقداسته لكل ما هو إنسانى وكل المبادئ والقيم الإنسانية الحقيقية .هو يؤمن بها ومدافع عنها.وهو ضد كل زيف أو نفاق اجتماعي.. ولذلك كثيرا ما نجد الإنسان الرومانتيكى ضد كل ما تواضع عليه الآخرون أو ضد كل ما يؤمن به المجتمع..فمثلا هو ضد الأنظمة الاجتماعية أو السياسية التى تقهر وتضيع الإنسان. وهو ضد كل ما يؤدى إلى الدمار والقتل، أى أنه ضد الحروب، هو هارب من كل تقنيات الحضارة ، انه باحث عن الطبيعة بكل صفائها وجمالها.

وصلاح جاهين يفسر من خلال الاتجاه الرومانتيكى ،من هذا المنطلق نتمكن من تفسير الكثير من إبداعاته منها الحب وأعماقه، والحزن ودلالاته وكذلك الخوف الذي يساوره، أيضا تعلقه بالمبادئ وبمسيرة النضال الوطنى.

**هوامش :**

(١ ،٢) الرومانتيكية : د محمد غنيمى ، نهضة مصر ، ص ١٤، ٢٢، ٤٩ .

(٣) انظر د. شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ، دار المعارف ، ١٩٦٣، ص ٥٨ .

## جوهر الجماليات فى الرباعيات

### القدرة على توليد السعادة: (جدلية العلاقة بين المبدع والمتلقى)

فى الرباعيات الجاهينية تدخل إليها بعقلك وبوجدانك، وما تلبث أن يلفك الدوار.. سـواء الدوار العـقلى أو الدوار الوجدانى.. هو جامع بين المتضادات،أنت حائر ما الذى يود أن يقوله وما الذى يقنعه.. أقانع هو أم متمرد؟ أسعيد أم حزين؟ حيرة تلفك وتأبى أن تتركك، لكن الأمر الواضح الجلى هو انك تخرج بعد قراءتها بدرجة غريبة من السعادة والنشوة ، أنت لا تدرى من أين أتت.. من نبـرة الحـزن أم من نبـرة الفرح، لماذا قال ولماذا كتب،وما الحل في أسئلة لا تحل؟ وما الموقف من لحظات التـعجب والاندهاش.. إنها حالة خاصة تعتريك بدخولك لرباعيات جاهين.. إنه الإبداع الحقيقى الذى يعطى المتلقى درجة وطاقة من السعادة غير المحدودة.. النص الإبداعى الحقيقى هو القادر على أن يسافر بالمتلقى لأبعاد وأجواء بعيده وكثيرة ليخرج في خاتمة المطاف بإحساس بسعادة غريب يعطيه الطاقة على مواصلة الحياة بكل ما فيها ولكن بصورة أفضل وبعقل واع مما كان من قبل.

**حبيت .. لكن حب من غير حنان**
**وصحبت .. لكن صحبة مالهاش أمان**
**رحت لحكيم وأكثر لقيت بلوتي**
**إن اللى جوه القلب مش ع اللسان**
**عجبى .**

تقف هنا تتأمل تندهش لأنك تجد أن سبب كل المشكلات بسيط،وأن المسألة كلها تكمن فى أن الظاهر غير الباطن..أي أننا نظهر غير ما نبطن.. ولو أن الإنسان توافق داخله مع ظاهره لحلت الكثير من المشكلات وتبقى كل المشكلة فى (لو)! أيضا نقرأ ونتأمل لتجد السعادة والحكمة والمعنى والمغزى فى تلك الكلمات ولذا يحق لنا القول إن فى رباعياته قدرة جلية بين المبدع والمتلقى، الرباعيات لها القدرة على الكشف عن الجوهر، أو عن حقائق كثيرا ما يتغاضى عنها الإنسان.

**يا طير يا عالى فى السما طظ فيك**
**ما تفتكرشى ربنا مصطفيك**
**برضك بتاكل دود وللطين تعود**
**تمص فيه يا حلو .. ويمص فيك**
**عجبى !!**

هنا يقف الذهن متأملا تلك الكلمات لكي يعطيك الحكمة والمعنى والمغزى.. أن الذى يعلو في السما إذا ظن فى يوم من

الأيام أنه يهرب من الأرض أو من المصير فهذا وهم، والظن انه من المصطفين فذلك وهم كبير.. تلك الرباعية تحمل المعنى والدلالة، هى تتحدث عن قضية الموت المصير المحتوم مهما كانت إغراءات الحياة، ولكن أهم ما فيها أنها جاءت فى شىء من المرح والسخرية الرقيقة.

**عجبى عليك .. عجبى عليك يازمن**
**يا بو البدع يا مبكي عينى دماً**
**إزاى أنا أختار لروحى طريق**
**وأنا اللى داخل فى الحياة مرغماً**
**عجبى !**

التفكير والاختيار هي قضايا الإنسان المعاصر وكما يقول مجاهد عبدالمنعم: الإنسان مدعو إلى التفكير لأنه لم يعد يفكر.. أو بمعنى أدق إنه ازداد تفكيرا ولكن فى الأشياء لا في الوجود.. فى التفاصيل لا فى الجوهرى .. بحيث لم يعد التفكير تفكير الحق أي التفكير الذي يساعد على إعادة تشكيل العالم واستعادة الجوهرى ودعوة الإنسان إلى إنسانيته. ويجب أن يكون الفكر وجودا بدل أن يكون إلهية، ولعبا و"إن التفكير الجوهري ما هو إلا حدث من أحداث الوجود" وعندما يحدث هذا نجد أن "ما يدعونا إلى التفكير

يعطينا غذاء للفكر" بمعنى آخر كما قال هيدجر فى دراسته (العودة إلى أساس الميتافيزيقا): "لابد للتفكير أن يصبح أكثر تفكيرا فى زمنه"(١)

**سنوات وفايته عليّا فوج بعد فوج**
**واحدة خدتنى ابن والتانية زوج**
**والتالتة أبَ خدتنى والرابعة إيه**
**إيه يعمل إللّى بيحدفه موج لموج ؟**
**عجبى !!**

## الرباعيات لآلئ يراها يحيى حقى:

رباعيات جاهين بمثابة لآلىء مستقره فى قاع سحيق والماء فوقه والضوء المنكسر يخدعك بأن تلك اللآلئ قريبة من يديك، وهذا وهم كبير.. فأنت تظن قربها والواقع هي بعيدة غائرة.. وهذا ما قد لاحظه يحيى حقى فعبر عن ذلك بقوله: إياك أن تظن أنك تستطيع أن تتبين غوره، فهذا الحصى اللامع الذى تظنه فى متناول يدك إنما هو غارق في قاع سحيق، وما قربه إلا من خداع انكسار الضوء في الماء. الديوان هو حياة الشاعر ولكنه لا يعرض عليك أيامها بالتتابع بل يختار منها لحظاته الفريدة. فقد تقرأ الديوان فى ساعة ولكنك تحس أنك عشت مع الشاعر طوال حياته الشعورية

المديدة.

هذه الرباعيات هى صلاح جاهين،وصلاح جاهين هو هذه الرباعيات لذلك لم يجد غضاضة من أن يتخذ من نفسه هو مرجعا لكل رموزه، فقد وصف نفسه بأنه قرين مهرج السيرك لا تدرى هل هو يضـــحك أم يبكى.. هل هو مطمـــئن أم خائف.هل هو مستسلم للحياة أم رافض لها.. هل هو يؤمن بالبشر أم يكفر بالفناء أم البقاء.. هل يعطف على ضعف الإنسان أم يضيق به.. قد لا تعرف كيف تجيب على هذه الأسئلة. ولكنك ستعرف ولاريب شيئا واحدا لا يمكن لك إنكاره هو انك لقيت عنده السعادة التي كنت تتمناها ولا تجدها: أن تقابل فنانا أصيلا لاحد لإنسانيته ورقته وصدق نظرته وعمقها، هو وحده الذي يجود عليك بفيض الكريم (٢).

ونكرر هنا أن السعادة نابعة من تلقى العمل.سعادة تتفجر فجأة من داخل النص أو نتيجة تلقى العمل الفني،إنها سعادة خاصة بالفن وقيمته وإدراك جوهره والوصول لأعماقه.

نلقى لديه السعادة ولكنها سعادة من نوع خاص يمكن أن نقول عنها سعادة الوجدان العاقل أو العقل الوجدانى.. من

خلاله تجد تلك السعادة التي ربما لا تجدها عند الآخرين مهما كتبوا ومهما أبدعوا.. إنها سعادة خاصة الخاصة.

## عمق الرؤية وأصالة الفكرة

يمكن القول إن رباعيات صلاح جاهين هي درجه عالية من التمعشق الخاص بين ذاته والروح المصرية بكل طبقاتها وأطيافها وأماكنها.. تمعشق يستبين فى كل كلمة يكتبها فتشعر بالدهشة والانبهارلشدة التصاقها بالتربة واللسان المصرى القح.. ونعتقد أن ذلك التمعشق الفريد هوالذى أجج روحه وعقله ليخرج لنا إبداعاته المدهشة والمرعبة والفاتنة فى آن واحد.

كيف وحد جاهين بين عود القمح وعود الفلاح؟كيف أدرك وجه الشبه بينهما.. تلك هى العبقرية في الرؤية وأصالة الفكرة فقد ربط بين الاثنين.. فكلاهما فى الطين.. القمح يأكل فى الطين والفلاح يعزق ويعرق فى الطين وفى النهاية السنابل تروح للى مرتاح فى القصور ويفضل الفلاح للطين!

**القمح مش زى الدهب**
**القمح زى الفلاحين**
**عيدان نحيله جدرها بياكل فى طين**
**زى اسماعيل ومحمدين**

**وحسين ابو عويضه اللي قاسى وانضرب**
**علشان طلب حفنة سنابل ريها كان بالعرق**
**عرق الجبين**
**القمح زى حسين يعيش ياكل فى طين**
**اما اللي فى القصر الكبير يلبس حرير**
**والسنبلة**
**يبعت رجاله يحصدوها من على عود الفقير.**

فى تلك الكلمات البسيطة تكتشف كم هي حاملة لمعنى ومغزى عميق.. طعام البطون يأتي من تعب السواعد وعرق الجبين، وكل المطحونين فى الغيطان يزرعوا لأجل ما يخرج القمح فى السنابل.. وعندما يطلب حقه من هذه الثمار يضرب بالكرباج رغم انه لولاه لما خرج القمح من العيدان.. ولأن المالك جبار ومتغطرس يأخذ عرق الشقيانين ببلاش، يأخذ كل الثمار فى النهاية بلا تعب.. وتلك هي المسألة.. المالك يملك كل شىء،لكن ما يعرفش يشقى لأجل يطلع شىء.. الثمار هى نتيجة عرق وكفاح مش نوم على الحرير فى السرير.

بتلك الكلمات البسيطة التى يكتبها صلاح جاهين نقل لنا كم الأسى والألم الذى يعانيه الفلاحون في أيام الإقطاع وأيام الاستعباد اللى كانت واللى للأسف ما تزال باقية.

## العمق والبساطة والاصالة ثلاثية الإبداع الجمالى:

من أهم سمات الجماليات.. البساطة واليسر اللذين يمكن ملاحظتهما فى العمل الفنى، والمقصود باليسر أن المتلقي يعتقد أو يرى أن مكونات العمل بسيطة ويسيرة ولكن رغم ذلك اليسر فهى عسيرة على غير المبدع.. ومع البساطة واليسر نكتشف خاصية العمق.. وهى تتجلى فى قدرة المبدع على أن يفجر من خلال بنائه الفنى درجة عالية من العمق يستشعرها المتلقي ويدركها.والمبدع نفسه لا يقصد ذلك بشكل مباشر وإنما هي حصيلة ناتجة من التكوين.

إن القراءة هنا لتلك الكلمات ربما تتم في لحظة واحدة ، وربما تقرأها مئات المرات.. والفرق بين القراءة الأولى السريعة والقراءات التالية أننا نكتشف عوالم خفية وكثيرة لم نلحظها في القراءة الأولى.. ليس المهم قراءة الكلمات والسطور ولكن المهم هو الجو الذي تخلقه تلك الكلمات والانفعالات والأجواء المختلفة التى تتبدى منها.. فى هذه الأثناء نستشعر القيمة الفنية والجمالية لها.

لقد تبين من السابق أن الرباعيات رغم بساطتها الظاهرة

وهى آتية من الكلمات البسيطة الجارية على الألسن ، إنها كلمات نتداولها فى الحياة اليومية.. إنها لغة دارجة أو عامية كما يقول عنها.. لكن صلاح جاهين تمكن من تلك البساطة أن يجعلها بالغة العمق والدلالة.. وفى ظني أن الطريقة التي استخدم جاهين بها الكلمات تمكن أن يقول ربما ما تعجز اللغة الفصحى أن تقوله، وهنا يتحدد الإبداع والأصالة فما هو متاح ومتداول ومنتشر على الألسنة يصنع منه جاهين شيئا جديدا يصل لدرجة الإبهار والروعة. وفى ظننا لكي يمكن أن نستوعب جاهين في إبداعاته علينا ألا نفصل بين البساطة والعمق والأصالة بمعنى أن البساطة وحدها لا تؤدى إلى الإبداع.. وكذلك العمق والأصالة، إنما الإبداع هو نتيجة العملية الجدلية بين الثلاثة.

## من جماليات الفن القدرة على التجاوز

يقولون دوما.. إن العمل الفنى أو العمل الإبداعى هو بالجملة مرآة وإضاءة وإبداع، وهو مرآة لأنه ينطلق من اللغة، وهى لغة رمزية وتشير لأمر ما فى أرض الواقع المعاش، وهو إضاءة لأنه يشع ويكشف رؤية مختلفة أو مغايره أو مجاوزة لما في الواقع المحسوس، وهو إبداع لأننا نلمس الجمال

الكامن فيه.. جمال لا يكتسبه من خارجه ولكن من داخله، من مكوناته، وهنا تشعر الذات المتلقية للعمل الفني أو العمل الإبداعى بمتعة خاصة مصدرها العمل نفسه.. من هذا المنطلق نجد الإبداع عند صلاح جاهين فى كل ما يكتبه،هو ينطلق من أرض الواقع المباشر، هو يتلمس الواقع ويفهمه ويهضمه بشكل جيد ويعبر عنه بالكلمات، إن الكلمات تشير لذلك الواقع ولكن فى نفس الوقت مجاوزة له.. إن المنتج الإبداعى به من الواقع بعض الشىء ولكن ليس به كل شىء.. هو الواقع وليس هو. وذلك التناقض هو الذي يتوحد فى الفن وهنا تأتى الجمالية التى تنطلق من داخل العمل لا من خارجه.

**ساعات اقوم الصبح قلبى حزين**
**اطل بره الباب ياخدنى الحنين**
**اللى لقيته ضاع**
**واللى اشتريته اتباع**
**واللى قابلته راح وفات الانين**

حالة الفقد والضياع تجعل الحياة مؤلة ومحزنة.. واقسي شىء فى الحياة أن تشعر أن ثمرة الجهد والتعب تذهب هباء ويضيع كل شىء ولا يبقى إلا الألم والأنين. هل هى لحظة

أسى تدخلها الذات لما قد وصل إليه الحال الذي نعيش فيه؟ أم هى لحظة لجلد الذات ومـحـاسـبـتـهـا على أخطاء ربما ارتكبتـها ومن ثم حدث كل ذلك؟ ربما.. كل شئ ممكن لكنها فى العـمـوم لحظة آسـيـانة تمر بهـا الذات. والمهم ألا تدخل الذات لتلك اللحظات وتستقر فيها لكن المهم أن تتجاوز الذات تلك اللحظة مستفيدة بالذى حدث، المهم أن تنتقل الذات من لحظة الأسى إلي حيوية الأمل والمستقبل.

**وارجع واقول**
**لسه الطيور بتغن**
**والنحلايات بتفن**
**والطفل ضحكه يرن**
**مع ان مش كل البشر فرحانين**

إن النظر فى الحياة المحيطة بالإنسان ومحاولة الغوص فيها تكتشف أن الكثير فيها يدعو إلى التفاؤل والأمل.. هنا يستبين لنا كيف يلتقط جاهين الجانب الايجابى من الحياة ويجعله هو النغمة السائدة.

**حبيبي سكر مر طعم الهوى**
**فرق ما بينا البين ماعدناش سوا**
**حرام عليك ياعذاب**
**نبقى اغراب**

## ده البعد والله جرح من غير دوا

فراق الأحبة صعب.. إنه الوجع الحقيقى الذى يستشعره الإنسان، قد تصبح الحياة لها قيمة ومعنى مع وجود الأحبة.. لكن عندما يقسو الزمان ويقع الفراق يصبح الجرح غائرا ومؤلما والدواء يكاد يكون مستحيلا أو بعيدا.. دواء الفراق هو الاقتراب.. فى البعاد والفراق اغتراب تشعر الذات بجفافها وجدبها.. إن الحب هو قهر للاغتراب الذاتى وإشعار الذات بالأمان والطمأنينة، والحياة الحقيقية تحتاج للحب والأمان ومن ثم يصبح لها معنى وقيمة.. وكما يقول رسل (الذين يواجهون الحياة بإحساس الأمان هم أسعد من أولئك الذين يواجهونها بإحساس عدم الأمان..) (٣) .

ما كان يبحث عنه جاهين هو الحب واللقاء من أجل الشعور بالأمان وإزالة اغتراب الذات الأليم .

**آدى اللى كان وآدى القدر والمصير**
**نودع الماضى وحلمه الكبير**
**نودع الافراح .. نودع الاشباح**
**راح اللى راح ما عدش فاضل كتير .**

كثيرا ما ترحل الأحلام والآمال وهنا تصبح الصورة

مأساوية وسوداوية. وافتقاد الأمل والحلم يجعل الحياة غير مقبولة أو يجعلها مفقودة المعنى والمغزى.. معنى الحياة وقيمتها يكمن في الآمال والأحلام التى تتفجر من داخل الذات. وعندما ينضب الأمل وتموت الأحلام تموت معها قيمه الحياة.

**ايه العمل فى الوقت ده ياصديق**
**غير اننا عند افتراق الطريق**
**نبص قدامنا**
**علي شمس احلامنا**
**نلقاها بتشق السحاب العميق**
**وارجع واقول**
**لسه الطيور بتفن**
**والنحلايات بتطن**
**والطفل ضحكه يرن**
**مع ان مش كل البشر فرحانين .**

ويبقى الأمل هو الباقى رغم كل شىء.. الفقد والفراق والضياع، ورغم كل ذلك هناك قيمة تستحق منا أن نوجد وأن نواصل المسير،إنه الأمل في الغد الجديد.

وجاهين ينطلق من أرض واقع آس مرير.. فيه ضاع الكثير من الآمال والأحلام واهتزت الصورة أمام العيون..

وعندما تكون الأحلام والآمال كبيرة وقوية فإن انهيارها يسبب الدوار والألم.. وعند انهيارها يكون الارتداد والانتكاس بنفس القدر ويصبح اليأس والألم كبيرا وعاتيا.

كانت أحلام مصر كبيرة وكانت الثقة والأمل اكبر فى قائد المسيرة، ولكن انهار كل شىء وضاع كل شىء ورغم ذلك لا يبقى إلا الأمل للغد الأفضل.. هنا نلمس الجمالية المنبعثة من داخل الكلمات هى تلمس الواقع ولكنها فى نفس الوقت تتجاوزه وتعلو عليه.. وهذا ما يجعل النفس تطرب إلى ذلك الفن وتلك الكلمات.

**الهوامش :**

**١- مجاهد عبد الموجود : هيدجر راعي الوجود، دار الكلمة ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص٢٥ .**

**٢- رباعيات صلاح جاهين : تقديم يحيى حقى، مكتبة الأسرة ١٩٩٦ ص ١١ .**

**٣- برتراند رسل : انتصار السعادة ، ترجمة : محمد قدري عمارة ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢ ، ص١٩٣ .**

## الفصل الثانى :

# (الوطنية العمق والدلالة)

### أولا : صلاح جاهين والرومانتيكية الوطنية

### أ - رومانتيكية الحلم بالوطن

### ب - جاهين والناصرية ( من التفاؤل إلى التشاؤم )

### ج - جاهين والأغنية الوطنية

# صلاح جاهين والرومانتيكية الوطنية

## الثورة من الصعود إلى الهبوط :

تقوم الثورات فتهتز المجتمعات ، وتكون النتائج إيجابية أو سلبية تبعا لفكر قادة الثورة ومدى الرغبة داخلهم في إصلاح المجتمعات ، وقد تكون السلبيات أكبر بكثير من الايجابيات وهذا يرجع إلى فقدان الرؤية الصحيحة وعقم التفكير وانحصاره في حدود ضيقة وأفق محدود .. وتكون النتيجة معاناة المجتمعات ويدفع الثمن غاليا من دماء الشعوب .

نقول إنه من الضروري بالنسبة للمبدع أن (يؤمن بشيء ما) وهذا الإيمان هو الذى يفجر ينابيع الإبداع والابتكار لديه.. والإيمان هنا متعدد وليس مقصورا، فأن يؤمن بفكرة مثلا أو اتجاه أو سياسة أو عقيدة.... الخ المهم أن يستقر في داخله (إيمان ما).. ومن خلال هذا الإيمان يمكن أن نفسر سير الإبداع لديه ونتوقف على مراحله وسماته ، فالإبداع يتأثر بقناعات وإيمانيات ومنطلقات المبدع .

وصلاح جاهين آمن بالثورة وبقائدها وهنا وجد المحفز القوى لإطلاق طاقات الإبداع داخله ، كان إيمانه قويا بالاتجاه السياسي الناصري بكل منطلقاته وأهدافه وآماله، رأى فيه الأمل المستقبلى له وللوطن وللعروبة كاملة .. كان الأمل عظيما ونبيلا ولذلك وجدناه يعبر عن كل ملامحه في كل كلمة يكتبها .. وبقدر ما تكبر الأحلام والآمال تتعملق الذات ويتفجر الإحساس ويتبدى الإبداع ..

والطامة الكبرى إذا تهدمت تلك الآمال والأحلام ، هنا تكون الكارثة بنفس الانطلاق الأول ، فمن الممكن أن يكون نفس الارتداد والتراجع إلى الوراء . ما يمكن أن نلاحظه هو أن صلاح جاهين كان يركز على الجانب السياسي بما يطمح وما يود وما يحلم ، والجانب الآخر قضية الانتماء الوطني ..

وعندما نستعرض إبداع جاهين نلمح كيف تمكن من خلال فنه أن يخدم القضايا الوطنية التي يؤمن بها ، وكيف وظف فنه فى خدمة الاتجاه السياسى وكيف تمكن من تعميق الحس الوطنى والانتماء للوطن بالدرجة الأولى والانتماء للعروبة بالدرجة الثانية. والإيمان بالقيم والمبادئ التى نادت بها الثورة.

في قصيدة (كلام فى السياسة) :
ماليش كتير في السياسه .. لكن بأفكر
وماليش كتير فى الكلام .. لكن بأعبر
من قلب مليان حماسه.. وبأقول كلام فى السياسه
بأحلم تملى بالسعاده والأمان
بأحلم أعيش من غير ما أخاف غدر الزمان
و إن جيت ونلت المنى
يصعب عليا الهنا
من غير ما يتهنوا جميع الناس كمان
ما أسعدش غير ف وطن سعيد من حواليا
سموا الشعور ده حب واللا اشتراكيه
ماليش كتير فى السياسه

ما يملكه صلاح جاهين هو التعبير عن مشاعره ووجدانه، إنها رومانتيكية الشعور الكامن داخله ..

رومانتيكية الإيمان بالفكرة والمبدأ .. ولديه الاستعداد أن يبذل فى سبيله كل غال ، ما دام سيؤدى به إلى أن يعيش بشكل أفضل ... وتلمع لحظات الحلم الرومانتيكى لديه ، وتتبدى الآمال داخله كبيرة وان كان لديه الخوف الدفين أو الغائر أو المختبئ فى أغوار ودهاليز اللاشعور ..

وتبقى الأمنية القريبة إلى ذاته وإلى عقله .. السعادة في

الوطن ، وسـعـادة كل البـشـر.. إحـسـاس عـمـيق برومـانتـيكـية توجب التـأمـل والإعـجـاب والتـقـدير، حـتـى و إن أثبت الزمـان كذبها ..كـان جاهـين مـع الفتـرة الناصـرية في مـفـتـرق طرق، تلك حقيقة .. لكن مـالم يدركه جاهـين فـى لحظتها أو في ذلك الحين أن الزعـيم أصـبح هـو الشـعب والشـعب هـو الزعـيم أو لنقـول الكل في واحـد . وهـذا الأمـر في منتـهى الخطورة .. لقـد غـابت الديمقـراطيـة وغـيـاب الرأي الآخـر حـتـمـا يؤدى إلى عـواقب وخيـمـة وهو مـا تكشـفه الأيام عندمـا تتـوالى الانكسـارات. لكن ينبـغى أن نكـون مـنتـبــهين إلى أن الأفكار يمكن أن تكون صـحيحة ولكن التطبيق أو طريقة التطبيق هـي الخطأ، ومن ثم يجب إعادة النظر فى الطريقة ولكن الأفكار صـحيحة . بمعنى أن الأفكار الناصـرية صـحـيـحـة بدليل أن الشـعب المصـرى مـازال يأمل ومـازال ينقـد ومـازال يجـد في تلك الأفكار حلمـه وأملـه ، لكن المشكلة فـى كـيف تنفـذ تلك الأفكار بطريقـة صـحيحة .

**أوقات أحس كأنى على مفرق طريق**
**احتار ويصبح قلبى فى الأفكار غريق**
**وإنما أشور الجيران**
**وأشاور الخلان**

**رأى الصواب يظهر جرىء وله بريق**
**وأحس رأى حبايبى بينور عينيا**
**سموا الشعور ده حب والا ديمقراطيه**
**ماليش كتير فى السياسه**

كان حلمه وأمله أن يتحقق الصواب، وعندما يشعر بالدوار والحيرة يجد أبناء وطنه وكل خلانه وحبايبه يؤكدون له أن ما يراه صحيحا، كان يريد أن يؤمن الجميع بالأفكار والمبادئ، ليس المهم القول وليس المهم أن نجعجع بالكلمات، لكن المهم أن نؤمن بها ونطبقها وتصبح هاديا لنا في الطريق ..

**بينى وبين أيامى حرب ما تنتهيش**
**وزى كل الناس بأموت علشان أعيش**
**أتمنى أروح عندهم .. جهدى على جهدهم**
**يصبح وجودنا قوه بعدما كان مفيش**
**وأنا أيش أكون وحدى لولاش بلدى عليا**
**سموا الشعور ده حب ولا تعاونيه ..**
**ماليش كتير فى السياسه**

يتجلى الإحساس الوطنى عندما يشعر أن وجوده مرتبط بما يحيط به .. وكان يؤمن أن الأوطان لا تكون إلا بوحدة أبنائها وأن يلتفوا جميعا بجدهم وكفاحهم وعملهم من أجل رفعه الوطن .. من أجل محاربة كل ما يضيع معانى الوحدة

والكرامة والبناء ..

**أنا قلب حساس.. لكل شيء حر صادق**
**ماليش كتير فى السياسه.. لكن باحب المبادىء**
**وباحب صاحب المبادىء**
**الاشتراكية .. الديمقراطية.. التعاونية .**

إنها الرؤية التي سادت فى عصر الثورة وكانت المشاعر فيها رومانتيكية والإحساس الرومانتيكى وحده أحيانا خادع وأحيانا لا يصل بالإنسان لمبتغاه .. لأنه اقتصر على الحلم والإحساس وفقد العمل القائم على أسس واقعية وفعلية لا تهتز ولا تتأثر برحيل قائدها أو زعيمها..

## أ- رومانتيكية الحلم بالوطن :

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن .. هل هناك ما يمكن أن نطلق عليه الرومانتيكية الوطنية ؟ الإجابة فى اعتقادنا نعم .. وهى تعنى في ظننا النظرة إلى الأحداث الثورية أو الثورة برمتها بنظرة وجدانية.. فإذا تمكنت الثورة من أن تخاطب الوجدان وآمن بها الفرد أو المجتمع أو الشعب هنا نجد حالة من الرومانتيكية تسرى عبر الأفراد أو الشعب . وفى تلك الحالة نجد الفرد يعتقد ويظن ويؤمن بشكل تام بقدرة الثورة على أن تحقق المستحيل . في النظرة الرومانتيكية غالبا ما

يختفي العقل ليصبح القلب والعاطفة هو المسيطر فكل مايحدث صحيح وكل ما يقال هو الحقيقة دون أدنى إعمال للعقل للتحليل والنقد والشرح.. وفي الرومانتيكية العاطفية نجد أن المحب لا يرى إلا كل ما هو ايجابى ولا يرى أى جانب من جوانب السلب بل هو غير مستعد لقبول أي جانب سلبى أو حتى النظر إلى النواحى السلبية فكل شئ ايجابي وكل شئ مثالي في تلك المحبوبة ، ونفس الأمر ينسحب على الرومانتيكية الوطنية وهى لحظة خطرة لأن الدخول فيها يعنى توقف العقل وتوقف النقد والتحليل، ومن ثم فإن الأخطاء والعيوب تظل تعمل عملها لتتفجر وتظهر فى لحظة تكون الكارثة وتكون محطمة وبدل أن تدمع العيون تدمى القلوب .

يقول ستاندال: الوطن الحق هو ذلك الذي تلتقي فيه بكثير ممن يشبهونك، ويقول جيرار دى نرفال: لكل فنان وطن مثالى غالبا ما يكون بعيدا من وطنه الأصلى، ترتاح إليه موهبته الفنية، إذ تجد فيه جوا مواتيا تطير إليه مسرعة فيه تحس أنها حرة، وفيه تتفتح وتحمل أجمل زهورها... (١) .

يمكننا القول إن صلاح جاهين في لحظة من لحظات عمره وإبداعه ، شعر أن أحلامه كلها تتبدى أمام عينيه فى داخل

مصـر مـع ثورتـهـا وقـائدهـا جمـال عـبـد الـنـاصـر .. كانت العـلاقـة حميمة بينه وبين الوطن ، ولذلك جاءت إبداعاته صورة لما حلم به ولما توقعه ولما رآه .. لكن للأحلام عمر قصير.. فما لبث ذلك الحلم أن تكسر وتحطم وهنا شعر بالاغتراب والانفصال والانعـزال .. وعلى أية حـال يمكن القـول إن النزعـة التي تسـيطر على جاهين هـى النزعـة الرومـانتـيكيـة ، فـقـد كـان رومـانتيكيا فى رؤية الثورة وقائدهـا ومبادئها، وعندما تحطم ذلك أيضا كان رومانتيكيا في عزلته واغترابه وإبداعه ..

**وفى قصيدته الوطنيـة (أيامنا الحلوة) نلحظ تلك الملامح :-**

**ايامنا الحلوة جاية .. هناك قدام عينيا .**
**السد العالي طالع .. جايب معاه مصانع .**
**جايب معاه مزارع**
**جايب معاه الاشتراكية ..**
**ايامنا الخلوة هلت .. وجايه في الطريق**
**والحلم ظنونه ولت .. وبقى بحق وحقيق**
**السد أهه .. بيعلي .. الشغل ف قلبه شعله**
**والشغل لما يحلى .. يملا العيون بريق**

كل تلك الكلمات نلمس فيـهـا الإحسـاس الرومـانتـيكى والرؤية الحالمة للواقع .. والإيمان اليقينى بكل ما يحيط به ..

عاوزين غيطان جديدة .. ونور فى كل بيت
أحلام ما هيش بعيدة .. ولا محتاجة لياريت
ياللي تريد المعالى .. جاهد واسهر ليالى
وابنى لك سد عالى .. راح تبلغ ما اشتهيت

الحلم بكل شيء جميل هذا هو صلاح جاهين .. والإنسان في حياته كثيرا ما يحلم ويتمنى ، لكن المهم أن يتحقق ذلك الحلم وذلك الأمل .. والأحلام والآمال لا تتحقق إلا بالجهد والعمل والفهم العقلي الصحيح للأمور .. فقد توجد كل الأحلام وقد تتحقق كل الآمال ولكن في هيئة غير راسخة فاقدة للأساس المتين ، وهو القناعة العقلية والقدرة الفعلية للمحافظة على ما يتحقق .. ما قد غاب عن جاهين في تلك اللحظة والتي أدركها فيما بعد ، أن تغيير الإنسان وتأسيس الإنسان هو الأهم من كل شيء .. وهذا ما أثبت الزمن صحته ..

يرصد محمد سيف في كتابه (صلاح جاهين وعالمه الشعرى) حقيقة الوعي الجاهينى وفكره بالنسبة للناصرية بقوله : في أعقاب نشر ديوانه الأول (كلمة سلام) وبالتحديد فى أعقاب (معركة القتال) في مصر ١٩٥٦ اتخذت تجربة

الشاعر مسارا مغايرا ، حيث بدأ تعاطفه مع التجربة الناصرية ، يتخذ شكل الحماس للمسيرة والتغني بمنجزاتها .

وكان هذا المسار يشكل انحرافا للشاعر عن وعيه الأول ، ورهانا، إن لم يكن ضد هذا الوعى، فهو بالتأكيد ليس في اتجاهه، وتجدر الإشارة هنا إلى أن التقاء صلاح جاهين بالتجربة الناصرية، إنما جاء في الحقيقة، في لحظة من لحظات انتصار عبد الناصر للتاريخ على عكس الكثيرين من المتقدمين الذين توجهوا نفس الوجهة فيما بعد والذين كان التقاؤهم مع الناصرية فى لحظة من لحظات هزيمتهم هم (٢).

## ب - جاهين والناصرية.. من التفاؤل إلى التشاؤم

أحيانا كثيرة في خضم الانفعال والحماس يكتب الفنان أو يسجل أشياء يشعر بمضى الزمن أنه لم يكن صادقا فيها.. أو أنه اندفع تحت تأثير الحماس وقوة إيمانه بالفكرة، نعترف أن صلاح جاهين كان شديد الحماسة بمبادئ الثورة وبشخصية الزعيم جمال عبد الناصر، والإيمان الشديد كثيرا ما يغفل الكثير من الأخطاء أو هو لا يلتفت إليها تحت تأثير

ذلك الإيمان الجارف .. والسؤال الذي يفرض نفسه بشكل تلقائي، هل حقا اختار الشعب جمال عبد الناصر ؟ وهل كان جمال عبد الناصر يشارك الشعب في قراراته ؟ هل العلاقة بين الحاكم والمحكوم قامت على أساس من الديمقراطية ؟

والإجابة معروفة .. لم يحدث شيء من كل هذا .. كان عبد الناصر هو القائد والزعيم بمفرده إن حب الجماهير له شيء آخر غير المنطق السياسى .. على المستوى السياسي جاء عبد الناصر وأصبح القائد والزعيم دون أن يتدخل الشعب في هذا الأمر .. يدخل الحرب ويخرج منها دون أدنى مسئولية للشعب . كل قراراته كانت فردية وبدون الشعب .. لكن على الطرف الآخر هناك حب جارف لهذا القائد والزعيم ، ربما لأسباب منها ما هو موضوعي ومنها ما هو ذاتي . اكتسب عبد الناصر حبا طاغيا من الجماهير سواء المصرية أو العربية ، كان بمثابة الأمل المنشود آنذاك.

وتلك مسألة لا تدخل فى إطار السياسة كتحليل علمي دقيق. فإذا كتب جاهين أن الشعب اختار الزعيم فهو هنا لا يرصد الحقيقة بل يزيفها لا عن قصد ولكن عن طغيان عاطفى ما يلبث أن يهدأ وتتضح الحقائق والعيوب التى تدمى

القلوب..

**يقول جاهين فى أغنية (إحنا الشعب)**
**إحنا الشعب .. إحنا الشعب**
**اخترناك من قلب الشعب**
**يا فاتح باب الحرية .. ياريس يا كبير القلب**
**يا حلاوة الشعب وهوه بيهتف باسم حبيبه**
**مبروك ع الشعب خلاص السعد حيبقى نصيبه**
**وإحنا اخترناك وح نمشى وراك.. إحنا الشعب**
**إحنا حياتك وابتساماتك وانت حياتنا**
**احنا بنفرح وانت بتفرح من فرحتنا**
**كل ما نكبر قلبك يكبر بمحبتنا**
**وإحنا اختارناك وح نمشي وراك إحنا الشعب**
**ياللي بتسهر لجل ما تظهر شمس هنانا**
**إحنا جنودك ايدنا فى ايدك ومصر امانة**
**بكره وطنا ح يصبح جنة وانت معانا**
**وإحنا اخترناك وح نمشى وراك إحنا الشعب**
**ياللي واعدنا بأيام عيدنا هل هلالك**
**بكره يا بكره مشتاق نظرة لسحر جمالك**
**بكره بطلنا بجهد عملنا يحيى آمالك**
**وإحنا اخترناك وح نمشى وراك إحنا الشعب**

والسؤال .. هل كذب صلاح جاهين على نفسه ؟؟ .. هنا نلاحظ أن كل الكلمات لا تعبر عن الواقع على الإطلاق ..

كلمات مملوءة بالشحنة العاطفية .. فكما سبق وقلنا لم يحدث أن الشعب اختار عبد الناصر وإنما هو جاء في ظروف خاصة وفرض على الشعب .. وعندما يهتف باسم الرئيس هل هذا كاف لأن يكون الشعب نصبه ؟؟

ثم تشعر بمدى العاطفة والانفعال الذي كان يطغى على جاهين ، عندما يقول إحنا اخترناك وح نمشى وراك .. بكرة وطنا ح يصبح جنة وأنت معانا . كل تلك الكلمات لا تعبر عن الحقيقة من قريب أو بعيد . إنها شحنات عاطفية . والعاطفة لا تسير السياسة ، والوطن لا يسير بالهتاف والعاطفة .. وهذا لا ينفى أن عبد الناصر كان وطنيا مخلصا يود أن يحقق الكثير لمصر لكن النوايا الحسنة ليست كافية .

وفى ظننا أن جاهين رأى أن عبد الناصر الساحر القادر على فعل كل شئ رآه يملك عصا سحرية قادرة على فعل كل شئ وتغيير كل شئ وكل ذلك يدخل فى مجال الأحلام الرومانتيكية .. لقد رأى جاهين في عبد الناصر قائدا يوتوبيا لديه القدرة على أن يحقق المستحيل .

والسؤال الآن : هل الشعور الرومانتيكى تجاه القائد خطأ؟ الشعور الرومانتيكى يفسد السياسة بمعنى عندما يجد

القائد السياسى حبا كبيرا جارفاً امن جماهير الشعب هنا ومع الوقت تتحول تلك العاطفة إلى حالة كاريزمية ثم دكتاتورية ... مع الحب الجارف يتوارى العقل إن لم نقل إنه يتوقف .. الزعيم أو القائد المحاط برومانتيكية جماهيرية تختفى لدى تلك الجماهير او الشعب ، القدرة على الرؤية العقلية والتحليل والنقد ومن ثم يغيب الحوار ويصبح الشعب مجرد كتلة بشرية بدون إرادة ولا قدرة، وان الشعب يتلقى كل ما يقوله القائد وينفذ كل ما يقوله القائد ، في الحالة الرومانتيكية يتحول الشعب كجسد بدون عقل وهنا تكمن المأساة؛ لأنه بمجرد أن يغيب القائد والزعيم تشعر الجماهير بالفقد والضياع وفقدان الاتجاه، فلم تتعود تلك الجماهير ان تعتمد على نفسها وإن تحدد مسارها، فكل شيء كان من قبل ذلك الزعيم وذلك القائد وعلى ذلك نقول إن سمة الرومانتيكية الشعبية للرئيس أو القائد هى سمة أو حالة غير مرغوب فيها، وينبغى أن يتحول الأمر من رومانتيكية وجدانية إلى قناعة عقلية وديمقراطية العلاقة بين الحاكم والمحكوم .

وفى عالمنا العربى نعانى بشكل واضح من تلك الحالة الرومانتيكية الجامحة للزعيم أو القائد، وهذا بلا شك يميت

أى قدرة على التفكير الناقد كما قلنا سابقا .. وقد أشار الدكتور مراد وهبة عن عجز العقل العربي عن تكوين أو تأسيس العقلانية والتي تؤدى بالمجتمع إلى ما هو أفضل والى مستقبل أكثر رخاء ونضجا .. يقول .. أن يعجز عقل ما عن تأسيس "العقلانية" فهذا يعنى أنه عاجز عن نقده لذاته في إطار تطوره الاجتماعي أو الحضاري . والعقل العربي بالفعل عاجز عن تأسيس عقلانية ، ولكنه ليس عجزا خلقيا ، وإنما عجز تاريخي ، فثمة عوامل موضوعية وذاتية أدت إلى إصابة العقل العربي بهذا العجز . العوامل الموضوعية تتمثل في الاستعمار والغزو الخارجي ، والعوامل الذاتية في هيمنة القوى الاجتماعية المتخلفة ، والتي لم تخرج بعد عن حيز القبلية والعشائرية ، وهى قوى قابضة على السلطة السياسية والعسكرية ، الأمر الذي أدى إلى إجهاض بزوغ أى عقل ناقد (٣) .

## ج - جاهين والأغنية الوطنية

في مجال الأغنية نجد صلاح جاهين يحرص على أن يضمنها قيمة أو قيما عدة ، ليست الأغنية للتسلية أو مجرد كلمات تقال من خلال الألحان ، الأغنية عند صلاح جاهين

توجه إلى الإحساس ، تداعبه حينا تثيره حينا آخر . وبالتأمل في أغانيه نجدها على طول الخط حاملة للرسالة وللقيمة ، وهنا نقول إن الفن رسالة من أجل التغيير والتجديد .. في أغنية ( ثوار) والتي غنتها أم كلثوم سنة ١٩٦١ ولحنها الموسيقار العبقري رياض السنباطى . نجد تلك الأغنية مليئة بالمعاني والقيم والدروس .. إنها لوحة تشكيلية وتأمل تاريخي ونداء للقوة وللأجيال وللأمل .. وكل ذلك في لغة تحمل شحنة التثوير وشحذا للهمم ، لغة سهلة الفهم قوية الدلالة سريعة التأثير وهذا ما يندر أن نجده عند الكثيرين ، إنها لغة تحتاج لعبقرية خاصة ولذهن يمتلك موهبة فنان يملك أدوات الإبداع الحقيقية ويقدر على التعبير عنها ..

الفترة الناصرية تعطينا درسا دقيقا في فهم طبيعة العمل السياسى .. إن المهم أن تتحول الأفكار إلى مبادئ راسخة أو سياسة عامة تسير عليها الدولة بغض النظر عن الشخص .. لكن ماحدث أن الأفكار والمبادئ كانت فى ذهن الزعيم وكان يبذل قصارى جهده لتنفيذها . ولكن بمجرد رحيله .. ترحل أيضا تلك الأفكار . هنا تكون المشكلة أن المبادئ والأفكار والرؤى لم تتحول إلى آلية محددة وملزمة للنظام السياسي

بغض النظر عن الشخص الذي يجلس في السلطة، كل ذلك مرتبط بما يمكن أن نقول عنه النضج السياسى، وفى النضج السياسي تتحول الدولة إلى مؤسسات وليست فردا واحدا .

**ثوار .. ولآخر مدى ، ثوار**
**مطرح ما نمشى، يفتح النوار**
**تنهض فى كل صباح ، بحلم جديد ،**
**ثوار، نعيدك يا انتصار ، ونزيد**
**كل يوم لابد أن يحمل الجديد وبحلم جديد نريد تحقيقه ، والقوة نمتلكها لكى نعيد الانتصار . ويتوالى المشوار للأمام ..**
**من أرضنا هل الإيمان ، والدين**
**عيسي ومحمد ثورتين خالدين ،**
**والعلم ثورة ، ومن هنا قامت ،**
**والفن والحرية ، والتمدين**
**ثوار ، نهزك يا تاريخ ، تنطلق ،**
**نحكم عليك يا مستحيل تتخلق ،**
**نؤمر رحابك يا فضا ، تمتلئ ،**
**والخطوة منا .. تسبق المواعيد .**

قيمة الأرض ، إنها مهبط الوحي والإيمان والأديان ، والعلم والفن والحرية قيم في تلك الأرض التي نحيا عليها . والتاريخ ملك لنا القادرون على تحريكه وتشكيليه من خلال

الفعل ، وما يقال عنه مستحيل يمكننا تحقيقه طالما نمتلك قوة الإرادة ، وراسخة لدينا كل القيم السابقة .

**الشعب قام ، يسأل علي حقوقه ،**
**والثورة زي النبض في عروقه ،**
**اللي النهارده يحققه ، ويرضاه ،**
**هو اللي بكره ، بهمته ، يفوقه ..**
**ثوار ، مع البطل اللي جابه القدر ،**
**رفعنا راسنا لفوق لما ظهر ،**
**بوسنا السما وياه ودوسنا الخطر ،**
**والعزم ثابت والعروبة حديد ..**

الشعب بأكمله يملك الإيمان بالهدف وهو يؤمن بالقائد ويعمل معه وليس وحده . والقائد هو الذي جعل الشعب يرفع رأسه لأعلى ويطول السماء أو يقبل السماء ، ومعه وبه تحدى كل الصعاب !!!

ولكن ينبغي هنا أن نتوقف لنلاحظ أن النبرة الرومانتيكية هي السائدة على كلمات جاهين أو على تصوراته . وهنا نسأل هل حقا مع الثورة قام الشعب يسأل عن حقوقه ؟؟ وهل حقا تحولت الثورة إلى إيمان عقلي وفكري لدى الشعب ؟؟ لو كان ذلك صحيحا لكان قد حدث تغير وتقدم سواء مع القائد

أو حتى بعده .. إن الحقيقة سيكتشفها بعد ذلك جاهين .. عندما تأتى النكسة لتوقظ الجميع من كل الأحلام واليوتوبيات ..

**تعالوا يا أجيال ، يا رمز الأمل**
**من بعد جيلنا ، واحلموا ما حمل ،**
**وافتكروا فينا ، واذكرونا بخير ،**
**مع كل غنوة من اغاني العمل ..**
**هيلا هيلا ، ثورتنا عمل وجهاد !**
**هيلا هيلا ، هبوا واصنعوا الامجاد !**
**هيلا هيلا ، وابنوا فوق بناء الاجداد**
**أول طريقنا بعيد ! .. وآخره بعيد !**
**وطول ما ايد شعب العرب في الايد ،**
**الثورة قايمة ، والكفاح دوار ! ..**

لكل جيل عمل والتواصل أمر ضرورى ومهم . وعلى الأجيال أن تتسلم الراية من الجيل السابق وكلما كانت القيم والانجازات كبيرة كلما ذكرت الأجيال اللاحقة السابقة بكل خير وتظل على هداها .. لقد سبق وقلنا إن الفن الجميل يحمل القيمة.. وفى تلك الأغنية نلمس الكثير من القيم الجميلة، وهنا نجد قيمة (التقدير والتبجيل) . فالجيل الحالي يقدر ويعي قيمة الجيل القادم ولذلك يدعوه لتولى القيادة

والريادة.. وفى نفس الوقت نجد الجيل الأصغر والمستعد لتولى المسئولية يعى ويدرك قيمة الجيل الذى قدم الكثير، ولذلك فإنه يدخل بكل قوته لتولى القيادة ..

الاستيقاظ من الحلم إلى الرعب : (تبدد للأحلام، وسراب للآمال ، وانهيار مؤلم للزعيم)

لقد نثر جاهين بذور حبه للوطن وأعطى إيمانه المطلق للجديد ونمت أشجار حلمه إلى آفاق بعيدة المدى حتى أنها جاوزت الحد المرئى .. ثم جاءت الصفعة أو الصفعات ليتهاوى كل صرح الكلمات المشيد وتتهاوى كل الأحلام إلى أعمق أعماق الذات، وتصلب الآمال فى أوسع ميدان ويصدر الحكم بالإعدام لقد جاءت قصائد جاهين معبرة عن حالة التمزق التي يعانيها ، وسنجد ذلك واضحا فى (أغنية برمهات) ويرى محمد سيف ذلك واضحا في كل قصائده: وفى الحقيقة لم تكن (غنوة برمهات) وحدها هي التي حملت هذا الوعي لدى الشاعر، بل إن قصائده جميعا ، بما في ذلك أناشيده الناصرية كانت تشي في كل تجلياتها بأنه إنما ذهب فى هذا الطريق كنوع من الرهان ، تصوره لصالح إيمانه بالاشتراكية وبالحرية ، وبالفكرة القومية من هنا ندرك كيف أن الشاعر

طوال مسيرته كان يرى كل صغيرة وكبيرة .. لكن إطار وعى الفترة بأكملها هو الذي اعتراه القصور .. ولا زلنا نعانى لهذه اللحظة من قصور الوعي العربي عامة ، وعجزه عن ملاحقة الأوضاع الإنسانية والاجتماعية لدينا ، ومن حولنا . (٤)

**ملعون في كل كتاب يا داء السكوت ،**
**ملعون في كل كتاب يا داء الخرس ،**
**الصمت قضبان منسوجين عنكبوت ،**
**يتشندلوا الخيالة فيه بالفرس**
**يتشندلوا الخيالة ، واشحال بقي ،**
**عصافيرى غناوى ملونة رقيقة ،**
**حياتها فى الزقزقة**
**وأنا قلبي طيرخير ، إن ما غنشاش يموت ،**

**................................**

**يا قلبى يا مليان،**
**قول للى فى البيت الصفيح، افتحوا،**
**صاحبكم الغايب رجع، صحصحوا،**
**صاحبكم اتلطم كتير، اصفحوا**
**يا ساكنين الصفيح، استبشروا وافرحوا**
**انا ما نيش المسيح، علشان أقول لكم،**
**طوبى لكم. غلبكم، لكنى بأحلف لكم،**

**بأحلف بكم .. ويأقول ،**
**الدنيا كدب ف كدب، وانتوا بصحيح**
**حسيت به فى ضلوعى، كلفح الهجير**
**فكيت زراير صدرى -مش بغدده -**
**صدرى ما زال مليان بتنهيد كتير**
**تنهيد ، وطرق حديد ، وأناشيد فدا .**
**هات يا برمهات الربيع ، والعبير ،**
**والخضرة، والعصافير، ودود الحرير..**
**هاتهم هنا يشوفوني من غير قناع ،**
**أنا اللى قلبى استطاع ،**
**يعدى من أمشير أبو الزعابيب**
**ويعدي من طوبة أبو الزمهرير ،**
**ويجيلك انت يا برمهات، يا نضير، يا بو شمس**
**زاعق ما يعرفش همس ..**

إن التجربة التي خاضها جيل صلاح جاهين تدلل على سقوط الفكرة التى ما زالت للأسف شائعة ولم تتم تصفية الحساب معها ، وهى الفكرة التى تدفع بكل نضالات الشعوب نحو قيمة جامدة ، هى قيمة البناء ، والتجربة المصرية شاهدة على ذلك . فبناء الاشتراكية ، لا يتمثل فى إقامة صروح المصانع والسد العالي لأن هذه تظل قلاعا خرسا ومقامة على الرمال .. وإنما يتمثل هذا البناء في إطلاق مبادرات

الجماهير وفك إسارها ، وتعزيز حركتها فى انتزاع حريتها وتعبيرها المستقل .. وبغير ذلك يصبح الحديث عن ( بناء الاشتراكية ) لغوا فارغا مهما كانت النوايا طيبة والشعارات براقة (٥).

وقد كانت عودة الشاعر في ( غنوة برمهات ) إلى انحيازه الواضح للفقراء ، عودة مثقلة بهموم مثقلة بهوم التجربة السابقة ، ومحملة على المستوى الشخصي بمرض الاكتئاب ، الذي أصاب الشاعر خلال هذه الفترة وهى عودة لم يمهلنا فيها القدر حتى نشهد لتجربة صلاح جاهين مسارا عبقريا جديدا ، إذ عاجلتنا جميعا هزيمة حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ . ففرطت آمالا كثيرة ،، ووضعت قضية مستقبل الشعب والأمة على محور جديد لم تتهيأ القوى الشعبية لامتلاكه بعد .. فيما راحت القوى القديمة تعد لمساوماتها التي شملت مصير الوطن ، كما شملت أغاني المطربين ... يقول صلاح جاهين انه منذ عام ١٩٦٥ وحتى ١٩٧٧ كانت نكسة حزيران (يونيو) ١٩٦٧ قد ألقت بى في هاوية من الحزن .. لا قرار لها(٦) .

ويكمل صلاح جاهين : ( إيه عجبي . تسير حياتي مضطربة هائجة مثل عصري من بعد القلم المكن اللي كلنا أخذناه فى ١٩٦٧، وما شاع بيننا من تفسير للتقاعس وسوء إدارة للأزمة من القيادة السياسية ( منا نحن)، حتى فهم البعض ان عبد الناصر كانت على مكتبه الدلائل والقرائن على

موعد الضربة وزمانها وكيفية تنفيذها وأن الازمة لم يكن واجبا تصعيدها . إنما وصل بها إلى حد الهزيمة عمدا حتى يتخلص من الجيش الذين يدينون بالولاء لعامر والذي كان يمسك برقبته ويضغط عليه فى عام ١٩٦٥،٦٤ أية كارثة(٧) .

في غنوه برمهات يعبر جاهين عن كل ما في داخله من ألم، ألم السكوت والصمت ، والحلم ما عاد جميل ، والغنوة اللى ما عادت تفرح لكن بتحزن ، فين الابتسام والأمل والربيع وليه ما عادش يشوف غير العنكبوت بخيوط سوده تلف كل شيء، ووطاويط طايره في سواد ليل طويل ..

ويعود جاهين يحلف بالغلبانين ، وعرف معنى الكلام الحقيقي اللي لازم يخرج ويسمعه كل الناس ، لكن ما فيش فايده ، في شهر أمشير أبو الزعابير يضيع كل شيء جميل ويبقى الزمهرير صوت يرعب أي طفل أو أي صوت أمين .. وهنا يسكت الناس ويسود داء الخرس وتنقفل الصدور على نار وجحيم عاوز ينطلق ، لكن السكوت قاتل لكل كلمة حق أو غنوة حب ... تلك هي خلاصة التجربة التي عاناها جاهين بعد إيمانه العميق بكل أفكار الثورة وبقائدها، إلى أن تجيء الهزيمة فتختم على كل شيء ويصبح هو العنوان ، إن ما كان يتوقعه حدث ولكن بشكل مرعب ..

كان إيمان صلاح جاهين بالزعيم جمال عبد الناصر قويا، كان مؤمنا بأنه الأمل المنشود للعرب أجمعين ..

كان عبد الناصر بالنسبة لصلاح جاهين القيمة والأمل .. ولكن تبدل ذلك الحلم وضاع الأمل بعد نكسة ١٩٦٧ . كان أملا وقيمة وفى المقابل كانت الأخطاء كبيرة ومرعبة .. لقد تجسد كل ذلك الإيمان في كل ما يكتب ، لقد حول الكلمة عبر فنه للتعبير عن ذلك الأمل والوعي والمستقبل..

وعندما تكون الأحلام وردية وجميلة ، يكون الاستيقاظ منها محبطا ومؤلما وتعيسا ، هكذا كان الأمر بالنسبة لصلاح جاهين .. وتسقط الأحلام الوردية وتتقلص الإيمانيات الجامحة المدفوعة وتأتى اللحظة الفاصلة للوقوف على الحقيقة المؤلمة ، ومع الاستيقاظ أدرك جاهين حجم الأخطاء لذلك فقدت الكلمات القدرة على التعبير .. توقف جاهين وتوقفت الكلمات ..

مع الهزيمة الشنعاء أبت الكلمات أن تعبر عن ذات صلاح جاهين .. لقد تعلمت الكلمات أن تكتئب وتعلمت الكلمات الخرس والصمت إلى جانب النفس .. وهنا مات صلاح جاهين ..

لقد عبر صلاح جاهين أجمل تعبير عن الثورة فى كل الأغانى التى كتبها من ١٩٥٧ وحتى عام ١٩٦٧، كانت أغانيه تلقى النجاح منقطع النظير وكان صوت عبد الحليم هو الذى يجعلها تسرى فى الشعب مثل سريان النار في الهشيم .. آمن بالثورة فآمنت الكلمات معه وأطلقها عبد الحليم كالبرق

فى روح الشعب .. يقول فؤاد رضا : بعد النكسة التقيت بصلاح جاهين فى بيت عبد الحليم حافظ وكان مفيد فوزي وموسى صبرى وآخرون هناك، قال صلاح جاهين عام ١٩٦٩، أكتب عنى ندم صلاح جاهين على كتابه هذه الأغانى، أكتب أننى أحسست بأنى اندفعت مع الأحلام أكثر مما ينبغى . وأن أحلامى وأحلام الوطن جعلها السياسيون كقصور من زجاج ما لبث الواقع أن هشمها بضربة واحدة (٨) .

## الهوامش :

١- د: محمد غنيمى : الرومانتيكية ، نهضة مصر ، ص٥٠ .

٢- محمد سيف : صلاح جاهين وعالمه الشعرى ، مكتبة مدبول ، ١٩٨٦، ص٨ .

٣- د. مراد وهبة : جرثومة التخلف ، مكتبة الأسرة، ١٩٩٨،ص٦٧ .

٤- السابق : ص٩ .

٥- السابق : نفس الصفحة .

٦- السابق : ص١٠ .

٧- د: فؤاد رضا رشدي: صلاح جاهين ، الطفل ومسرح الشاطر حسن ، مدبولى، ١٩٩٥ ،ص٣ .

٨- السابق : ص٢٢ .

الفصل الثالث :

# تم الإبداع الجاهينى

ما يجب ملاحظته أن الذات المصرية أو الحضارة المصرية برمتها تنطلق من مقولات تكاد تكون واضحة جلية لكل متأمل ومحلل لتلك الحضارة ، مقولاتها تكمن في ( الزمان والمكان ) ، الحضارة المصرية طيلة مسيرتها تحاول بكل السبل أن تتغلب على الزمان وعلى المكان . فالزمان لديها ليس منتهيا إنه الخط الساري من الآن إلى المطلق والسرمدى.. والتواصل حتمي ولا ينقطع، فمثلا إذا تأملنا نظرتهم إلى الموت نجده مجرد رحلة من الآن إلى العالم الآخر المفارق، ولكن الصلة قائمة ومتواصلة ومؤثرة والعودة ممكنة لسبيل أو آخر وإلى نفس المكان بنفس الآلية تقريبا . فنجدهم يعدون المقابر والأهرامات للدفن ويحرصون على أن يضعوا فيها كل شيء محبب للموتى، والسبب ببساطة أن الرحلة مؤقتة وستعود الروح لنفس المكان ولنفس الأشياء التي أحبتها ..

والمفكر الأصيل هو القادر على أن يستوعب تلك النظرة المتميزة في الحضارة وفى الذات المصرية وصلاح جاهين مبدع ومدرك لحقيقة الذات المصرية ، والموالد التي نشاهدها تجسد ما قد أشرنا إليه . فمولد سيدنا الولي الذى مات ودفن في هذا المكان ما زال يتواصل مع الحياة،

يرحل ونحتفل بيوم رحيله أو ميلاده لنثبت أن الزمان متواصل بين الآن والسرمدي المتواري والمفارق عنا . في نفس المكان احتفال بالحياة وبكل مباهجها ، إن اللحظة الزمانية الآنية ممتلئة ومشبعة بالحياة وإعلان بأن الحياة مستمرة وطرفها الآخر هناك . وما بين الهنا والهناك تواصل مستمر بل وأن الهناك الخافي مغتبط وراض للفرح بالحياة ومباهجها . ذكرى الولي الذي مات تتجدد كل عام وتقام كل الاحتفالات ليتواصل الآن أو الزمان الحاضر بالزمان المطلق وهذا هو جوهر الذات المصرية ، وعيها الكامل بذلك الاتصال والذي ينعدم تقريبا عند حضارات أخرى لا ترى ولا تؤمن بذلك الاتصال ولا بأهمية ذلك الاتصال .. المولد كناية عن ذلك التواصل فيه تستشعر الزمان النسبى للإنسان بجانب الزمان المطلق السارى فيه سيدنا الولي .. صلاح جاهين كان مبدعا والتقط تلك اللحظة الخاصة بالذات المصرية جسدها في الكلمات والصور ولحنها المبدع سيد مكاوى، وبقيت الليلة الكبيرة عملا فنيا فذا نبع من الذات المصرية الأصلية وهذا هو السر في خلود ذلك العمل الجميل .

## رؤية جمالية لأوبريت الليلة الكبيرة

أولا : المولد ظاهرة اجتماعية مهمة

ثانيا : الليلة الكبيرة عمل فنى فريد ..

ثالثا : سيد مكاوي وعبقرية اللحن .

رابعا : جماليات الليلة الكبيرة ..

خامسا : الليلة الكبيرة متعة وتثقيف للطفل

سادسا : الليلة الكبيرة تحليل حركي ونقدى

سابعا : فن العرائس ( صلاح السقا ، ناجى شاكر )

## أولا : المولد ظاهرة اجتماعية مهمة :

يعد المولد ظاهرة اجتماعية مرتبطة بالنواحي والمعتقدات الدينية ، وبعيدا عن التقييم الإيجابي أو السلبي فإن ما يعنينا هو رصد المولد بوصفه تجمعا اجتماعيا به الكثير من المظاهر وألوان شتى من السلوكيات والتقاليد التى يتسم بها المولد أينما وجد .. وليس الهدف هنا أن نقوم بدراسة تلك الظواهر دراسة تحليلية أو دراسة أكاديمية ، فهذا الأمر ليس من اختصاصنا ، وإنما نريد أن نكون صورة تكاد تكون شاملة لظاهرة المولد حتى نتمكن من معرفة اغلب التفاصيل ، لكي نرى بعد ذلك إلى أى مدى تمكن الفنان صلاح جاهين وسيد مكاوي من نقل ذلك الموقف الاجتماعى إلى صورة فنية يفوح منها عبق الواقع ممزوجا بقوة الإبداع القادرة على الجذب والتشويق والإمتاع .

نقول إن المولد طقس شعبي في المجتمعات البشرية ومنها المصرية ، وفيها يتم الاحتفال بذكرى الميلاد أو الوفاة .. ومن

أشهر الموالد فى مصر مثلا .. مولد سيدنا الحسين ، والسيدة زينب، والسيدة عائشة.. والسيد أحمد البدوى... الخ وتستمر الاحتفالات لعدة أيام وقد تصل لأسبوع أو أكثر، ويختتم الاحتفال بليلة أخيرة يطلق عليها اسم (الليلة الكبيرة) أو الليلة الختامية .. والغرض الذي يقوم به الاحتفال أى المولد هو تكريم صاحبه أو إحياء ذكراه . وهو فرصة للجمع البشرى أن ينطلق من أسر القيود الملازمة له في حياته اليومية .

والموالد تحافظ على التراث الشعبى والأدبى والعادات والتقاليد إلى جانب أنها مناسبات للترويح والاستمتاع بوقت الفراغ، وهى مناسبة للبيع والشراء وازدهار الحركة التجارية في المدن المقام فيها المولد .

## الغناء والموسيقى والألعاب فى المولد :

فى الموالد يكثر الاهتمام بالغناء والموسيقى؛ فنجد الأغنية الشعبية التى تتناول بعض الحكم والمواعظ والحث على القيم مثل البصر والإيمان بالقضاء والقدر. والمشتركون فى الاحتفال تطربهم الأغانى ويستمتعون بها وينقلب الاستماع إلى نوع من الرقص الدينى غير المنظم، فنجد أن البعض يهز أعضاء جسمه وتزداد الهزات كلما ارتفع صوت المطرب الشعبي بالموال، وترتبط الأغنية بحركات الجسم وحركة

الرأس والأقدام والذراعين والتصفيق باليدين والكل يندمج ويؤدى نفس الحركات .

أما الألعاب الشعبية فنجدها تعتمد على أنشطة بسيطة وأدوات قليلة كالشد والسحب والصيد والجري والقذف والمسك والاختفاء وألعاب التوازن .. وفى الموالد نجد الكبار والصغار والأطفال يشتركون في الألعاب الشعبية المنتشرة فيها مثل الألعاب النارية وألعاب الحظ وألعاب الأطفال كالمراجيح ، كما تنتشر أيضا في الموالد ألعاب التحطيب والتي تتم على موسيقى المزمار البلدى ويشترك فيها بعض الحاضرين إما بالمشاهدة أو الاستمتاع أو بالممارسة الفعلية للعبة، وترفع النقود لفرقة المزمار وتنتشر هذه اللعبة فى الوجه القبلى والبحرى ، أيضا نجد الأراجوز والرجل الذي يمشى على خشب طويل ليرتفع طوله وتستمتع الأطفال بهذا ، أيضا نجد ألعابا كالصيد بالبندقية ليوجه اللاعب البندقية على الهدف وعند إصابة الهدف يفوز بلعبة . وهذه اللعبة يلعبها الأطفال والكبار .

## الأزياء الشعبية فى الموالد :

أكثر ما يلفت النظر في الموالد تنوع الأزياء خصوصا الرجال ، فنجد من يرتدى الجبة والقفطان والعمة ومن يرتدى

جبة وقفطان وطاقية أو جلبية ولبدة والقليل من يرتدى الملابس الإفرنجية والبدل والقمصان والبلوفرات . أما القرويات فيلبسن الجلاليب السوداء الطويلة ويغطين رؤوسهن بمنديل أو بالطرح السوداء ، ويرتدى بعض القرويات خصوصا صغيرات السن الجلاليب الملونة بألوان زاهية ونجد بينهن من يرتدين الفساتين .

وفى كثير من الموالد تستعمل الطراطير الملونة وكذلك بعض البرانيط أو الطواقى الملونة بألوان صارخة يرتديها كثير من الشباب ويشتريها الكبار لأطفالهم تعبيرا عن فرحتهم بالموالد، ويقومون بأفعال لا يستطيعون القيام بها فى غير أيام المولد حتى لا يتعرضون للتوبيخ أو النقد من جانب الآخرين .

## الموالد وعملية الختان (الطهارة) :

من الممارسات التى تتم في الموالد عملية الطهارة ، وتنتشر بالموالد والأكشاك الخاصة بالحلاقين الذين يمارسون هذه العملية ودعواتهم بشفاء الأطفال التي تجرى لهم العملية، ويقوم كل حلاق بإتمام تلك العملية، فى سرعة ودقة متناهية فقد لا تستغرق منه أكثر من دقائق معدودات ، كما يستخدم الكثير منهم الموسيقى الشعبية التي تعتمد على بعض الآلات

كالطبلة الكبيرة، والأدوات النحاسية والمزمار وذلك بهدف إحداث تأثير درامى خاص يغطى على بكاء الأطفال وصراخهم .

لقد أردنا فيما عرضناه أن نقف على بعض المظاهر السائدة فى المولد، وهدفنا أن نكون على دراية ببعض التفاصيل الواقعية للموالد لكى يتسنى لنا بعد ذلك عندما ندخل إلى العمل الفنى أن نستبين بعقل واع ما قد عبر عنه العمل الفنى، وهل استطاع العمل الفنى أن يحتوى على ما هو واقعى ويتجاوزه أم أنه رصد الواقع أم أنه شوّه الواقع أو الظاهرة .. كثيرة هي الأسئلة التي يمكن أن تثار فى الذهن، ولذلك فمن الأجدر بنا أن ندخل إلى العمل الفنى لكى نستبين ملامحه وخصائصه ومميزاته ..

## ثانيا : الليلة الكبيرة عمل فنى فريد :

يمكن القول إن «الليلة الكبيرة» بمثابة لوحة غنائية نادرة ، فيها تتجلى عبقرية الكلمة وعبقرية اللحن ، وكل من صلاح جاهين وسيد مكاوي تمكن كل واحد منهما بموهبته أن يغوص في الأعماق المصرية للوصول والحصول على الجوهر الأصيل والثمين ، هذا ما استطاع عمله صلاح جاهين بنحته لكلمات تلك اللوحة فهي تعبير حقيقي للعمق المصري بكل

أطيافه ، وروعة الكلمات وقيمتها تحتاج للحن قادر على إبرازها وتجسيدها ، لحن يحتاج لحس اختزن الوجدان المصري داخله وهذا غير متوافر إلا عند سيد مكاوي . كلاهما اجتمعا على حب وتقديس وتقدير العمق المصري الأصيل، فكان العمل الجميل والعظيم خالدا بهما ولهما في التاريخ المصري والفن المصري المعاصر ..

واللوحة الغنائية تحتوى على ستة عشر مشهدا :

المشهد الأول : زفة سيدنا الولى .

المشهد الثانى : بائع الحمص .

المشهد الثالث : المصوراتى وبائع العجمية باللوز المشهد الرابع : الأراجوز،

المشهد الخامس : لعبة البيشان.

المشهد السادس : بائع الطراطير والألعاب

المشهد السابع : بلياتشو السيرك.

المشهد الثامن : شجيع السيما

المشهد التاسع : بائع السمك والمبار.

المشهد العاشر : أم المطاهر .

المشهد الحادي عشر : القهوة.

المشهد الثانى عشر : لعبة زقة التارة .

المشهد الثالث عشر : الراقصة الشعبية.
المشهد الرابع عشر : البلديات فى حلقة الذكر.
المشهد الخامس عشر : بنت تايهة.
المشهد السادس عشر : الأذان ..

إن اللوحة الغنائية التى أبدعها نختا لفظيا صلاح جاهين وحركها رقصا ونظر سيد مكاوى نجدها تحتوى كل شيء بتفضيل رائع معجز ، في الموالد الناس من كل مكان .. (الليلة الكبيرة يا عمى والعالم كتيرة ماليين الشوادر يابا م الريف والبنادر.. دول فلاحين ودول صعايدة ودول م القناة ودول رشايدة) .. ثم نجد الأراجوز والعمدة الساذج وحفلة الطهور وفى تلك المناسبة تقيد أم المطاهر سبع شمعات لسيدنا الولى، ثم نجد البائعين حمص وطعمية وعجمية وسمك وفشة وممبار وبياع الطراطير والشخاليل .. الخ والسيرك والغزية ثم الذكر ثم القهوة والمشاريب .. لوحة رائعة المحتوى .. وفى كل ذلك لا ينسى الشحاتين والنشالين .. ففي الموالد كل شيء موجود وعليك أن تكون متيقظا ومتنبها (فتح عنيك تاكل ملبن).. إن صلاح جاهين فى لوحته الغنائية يركز على ما هو إيجابى لكن فى نفس الوقت يوجد ما هو سلبى أيضا . كل له وجود وله صورة في جملة نغمية جميلة ورشيقة (اسعى اسعى اسعي خدلك صورة ٦ × ٩). وربما نتساءل لماذا أتى

جاهين بما هو سلبي في لوحته الغنائية ؟! والإجابة لكى تكتمل الصورة كما في واقعها الملموس، وهنا نجد التآلف والتلاقي بين الأضداد، وإذا كنا في أرض الواقع المعاش نستهجن ونرفض ونمتعض مما هو سلبى فإننا فى الفن تجدنا نتقبل ذلك السلبي لأنه يضفى معنى على المعنى وهنا نتذكر ما نكرره دوما من أن الفن قادر على أن يؤلف المتضادات داخل العمل ، وفى ذلك التآلف إبراز لأبعاد جمالية أكثر .

## ثالثا : سيد مكاوى وعبقرية اللحن فى الليلة الكبيرة :

الموسيقار سيد مكاوى من أسرة شعبية بسيطة في حي عابدين بالقاهرة ، وفى عام ١٩٦٩ اجتذب المسرح الغنائي سيد مكاوي فاشترك في أوبريت القاهرة في ألف عام والذي قدم على مسرح البالون من خلال الفرقة الغنائية الاستعراضية ، وقدم العديد من الأعمال المسرحية أشهرها أوبريت (الليلة الكبيرة) والتى سبق تقديمها في نهاية الخمسينيات للإذاعة كصورة غنائية وقد حقق هذا الأوبريت نجاحا غير مسبوق مازال مدويا حتى الآن .

## التحليل الفنى للحن سيد مكاوى فى الليلة الكبيرة:

لقد رصد صلاح جاهين المظاهر المختلفة للعادات

والطقوس الاجتماعية والدينية، لقد رصدها ووصفها بشكل مكثف في صورته الغنائية، وهنا جاء دور الملحن سيد مكاوى والذي يمتاز أسلوبه في التلحين بالحس الفنى الشعبى بشكل موفق ورائع وحاوٍ ومبرر للكلمات من خلال الألحان .

وعندما سئل سيد مكاوى عن كيفية وطريقة أسلوبه المميز في تلحين هذا الأوبريت، قال: إنه كان خلاصة تجربته من خلال حضوره للموالد الشعبية فى فترة صباه وشبابه.

ما يمكن قوله إنه لحن مغرق في المحلية وتظهر فيه الشخصية المصرية بشكل بارز ومنحوت.

استخدم سيد مكاوى فى المقدمة الموسيقية مقام البياتى . وهو مقام مصري يستخدم دائما في الألحان الشعبية المصرية سواء في صعيد مصر أو قراها .

صلاح جاهين وسيد مكاوي لكل منهما جاذبيته وسحره، والتقاؤهما معا في الليلة الكبيرة أتاح الفرصة لكلاِ الطرفين أن تتوهج عبقريته، ولذلك تألق العمل الفني المشترك بينها ومازال يجود بسحره وجمالياته التي تستبين كلما ازددنا فهما وتعمقنا فى الفحص والإدراك. وفى الليلة الكبيرة نقول إذا كان صلاح جاهين هو فنان الكلمة فإن سيد مكاوي فنان اللحن.. هو ليس مجرد ملحن يلحن الكلمات، وإنه يعلو على

ذلك كثيرا هو ملحن مفكر وكما يقول خيري شلبى عن سيد مكاوى (إنه يعلو درجات كبيرة جدا فوق درجة الملحن، لأنه ملحن مفكر، والمفكر ليس بالضرورة ذلك الذي يؤلف الموسيقى السيمفونية أو يكتب في نظرياتها ، إنما هو ذو النظرة الشاملة الملمة الماما دقيقا بكافة التفاصيل الدقيقة . واللحن عنده ليس مجرد لحن نغمى إنما بناء مركب يهدف إلى (التعبير) عن وجهة نظر معينة رغم تلقائيته الشديدة. (الليلة الكبيرة) خير مثال على سعة أفق الفنان وشمول نظرته ، فهو في هذه الصورة الغنائية العبقرية لم يقدم لحنا واحدا، بل يقدم مجموعة من الألحان المتنوعة التي يختلف كل لحن منها عن الآخر اختلافا كبيراً، إنما قدم لنا مجموعة (بيئات) غنائية متفردة كل لحن يمثل بيئة فنية واجتماعية كاملة ، وكل هذه البيئات الغنائية تنصهر في شكل غنائى واحد هو شكل المولد، وإنها لسلاسة عظيمة أن تتنقل الأذن – دون اصطكاك – من بيئة الانتشار والفلاحى (ليلتنا أنس وجلجلة) إلى بيئة مغنى الطهور ، إلى بيئة مغنى بائع الحمص إلى الباعة الجائلين إلى آخره ، وصحيح أن ريشة سيد مكاوي هي التي ( مثلت ) هذه الرتوش أى صنعت لها تمثالا بأزميل حاد مبصر ودقيق حتى لتستطيع صورته اللحنية تلك أن تكون

عنوانا على الشخصية المصرية) (١) .

## رابعا : جماليات الليلة الكبيرة :

يمكن القول إن فى الإنسان درجة من درجات (النزوع الجمالى) .. وهى نزعة فطرية إلى حد كبير يمكن تنميتها وتقويتها عبر الحياة والتربية.. والسبب فى القول بأن تلك النزعة فطرية هو أننا نلاحظ أن الإنسان مهما كان بدائيا أو جاهلا نجده ينزع إلى ما هو جميل بشكل أو بآخر.. ولنقرب المسألة نقول.. إننا نلاحظ أن الناس الذين يقطنون مناطق غاية فى السوء والقذارة إذا سألتهم تجدهم ينفرون من واقعهم آملين فى تغيير واقعهم المليء بكل ما هو قذر وسيء ، فإذا نقلناهم إلى ما هو أفضل نجدهم يشعرون بالراحة والسعادة ويتغير سلوكهم بدرجة أو بأخرى مع تغير الوضع الذي أوجدوا فيه .

وفى الأعمال الفنية الجيدة يلتقط الإنسان بحاسته الفطرية النواحي الجمالية أو الملامح الجمالية فيه ، ربما لا يحسن التعبير عن تلك الملامح ولكنه يستشعرها ويدركها بحس داخلى وفى التحفة الفنية ( الليلة الكبيرة) نحاول أن نلتقط ونستنبط ونبرز أهم ملامحها الجمالية لكى تكون هاديا لمن يتعجب لذلك السر الغريب في جمال ذلك العمل .. عندما نقف

على بعض تلك الملامح فإن ذلك يؤدى بالمتلقى إلى إدراك سر جمال ذلك العمل وسر جاذبيته وتألقه رغم مرور الزمن .

### قدرتها على قهر الملل:

فى أى عمل فنى سواء كان مكتوبا أو مسموعا أو مرئيا، لابد أن يكون قادرا على جذب المتلقى، وكثيرا ما يقع المبدع في منطقة الرخاوة والإبكاء ، وهنا يدخل المتلقى حتما إلى الملل من العمل ولو للحظات . والمبدع الجيد هو الواعي بتلك اللحظة التى يمكن أن يسقط فيها ولذلك يحرص أن يجىء عمله الفنى محتويا على قدر غالٍ من التآزر والتماسك متحاشيا بكل السبل كل ما يؤدى للرتابة .

والليلة الكبيرة تمكن فيها كل من صلاح جاهين بكلماته ورسمه الجيد لصورته وسيد مكاوي بلحنه النافذ للوجدان بلا استئذان أن يبتعدا عن منطقة الرخاوة، وجاء العمل متماسكا ومتآزرا بشكل رائع يقول طارق هاشم فى (القاهرة ٢٢ / ٧ / ٢٠٠٨ ص ١٥) (إن الصورة تجمع عالما متكاملا بمفرداته المتعددة، ولا تقال كلمة (مولد) إلا فيما يخص (الكليات)، وقد تشعر أنك أمام فيلم طويل دون أي شعور بملل ما. وذلك يرجع لكون الصورة شاملة والعالم يتسع ) ويلاحظ أن الصورة مليئة بالتفاصيل، وتلك التفاصيل غالبا ما تؤدى

للشعور بالملل والرتابة ولكن التفاصيل فى تلك الصورة تأتى دوما بالجديد والباهر والمحرك للمشاعر والأحاسيس .

## قدرتها على جذب الانتباه :

فى العمل الفنى الجيد نجد (جذب الانتباه) ملمحا أساسيا فيه :-

من أهم القيم الجمالية في الليلة الكبيرة قدرتها على جذب الانتباه فهي تجذبك سواء عن طريق الكلمات أو الموسيقى لقد تآزرت الكلمات العبقرية مع الإبداع الموسيقى فحدث للذات أو الرائى أو المستمع درجة من الجذب للرؤية وللسمع ثم يتدخل الانتباه لإدراك الحدث وفهمه وتقييمه يقول إبراهيم فتحي في القاهرة (١٧ / ١٠/ ٢٠٠٦ ص ٧) (إن الليلة الكبيرة تأتى على قمة أشعار العامية (أى الفصحى) المصرية في إبداع جماليات خاصة تنتمي إلى تقاليد الأداء اللغوي الشعبي وتختلف عن مفاهيم الجماليات المدرسية المتحجرة ذات الطابع الفردي المعزول .. تراكيب لغوية تغرى بالانتباه والترديد من جانب المتلقين وهذه التراكيب متفرعة عن أمثالها الحية على الألسنة التي تصاحب عروض وألعاب السوق ومشاهدة الاحتفالات بالمناسبات الاجتماعية والعائلية «الحلقات حول الحاوى ولاعب الورق والأراجوز وصندوق الدنيا وكذلك شعائر

الميلاد والسبوع والطهور والزفاف». وتلك الصيغ الكلامية تنطوى في الوقت نفسه على محاكاة هزلية تسخر ضاحكة من أمثالها فى مناسبات علية القوم أى من الصيغ اللغوية الرسمية ذات الجدية المتكلفة وقوالبها) .

ويمكننا القول إن سبب تفوق الليلة وبقاء سحرها للآن يكمن فى أن كلماتها بسيطة يستخدمها الناس فى الحياة اليومية المعاشة ، هى كلمات شديدة البساطة ولكن لم ينتبه إليها أحد إلا عندما استخدمها صلاح جاهين، فانتبه إليها الناس وعرفوا جمالها وقيمتها وروعتها إلى جانب سحر الموسيقى من سيد مكاوى والذى سنتناوله فى حينه.

من أهم ما يلفت الانتباه ويجذبه هو السمة الأساسية في المولد وهى (الزحام الإيجابى).. فالزحام عامة مكروه لأنه يضيع الذات ويطبخها فى الجمع أو الخضم وكثيرا ما وجدنا الوجوديين يقولون: الآخرون هم الجحيم .. والزحام ضجة ودوار وضياع ولذلك فهو أمر غير مرغوب فيه ولكن فى المولد وفى الصورة الغنائية تكتشف الجانب الآخر للزحام ، ويتحول ما هو مكروه ومنبوذ إلى شيء محبوب وجالب للسرور والمتعة.. إنها لحظة لخلق هوية جمعية وهى لحظة يبيح فيها الفرد لذاته أن تنصهر فى المجموع ليصبح مجرد عضو كائن

جمعى.. ويلتقط إبراهيم فتحي تلك اللحظة قائلا (..وفى زحام الليلة الكبيرة يتوه الفرد والطفل عن هويته الجزئية الخاصة أحيانا، وينصهر في هوية أكبر تتآلف فى أجساد أخرى تنتمي إلى طبقات أخرى وأعمار أخرى . ولهذه الهوية سلوك يختلف عن سلوك كل فرد على حده، ويردد الناس معا ويضحكون معا ويشعرون بعضويتهم الجسدية في كل شعبي موحد يواصل حركته ويضحك مما يثير الرعب أو الفزع) .. في الزحام الجمعى الايجابى يتخفف الفرد من ذاته الخاصة عن رضا كامل ليدخل إلى الخضم بكل إرادته ليشعر بالمتعة والسعادة وهذا هو ما يجذب الانتباه فى الموالد ..

## الإعلاء من قيمة الضحك :

ما يمكن أن نلمسه بوضوح فى ذلك العمل البديع هو قدرته على الإعلاء من قيمة الضحك المستطعم خلافا للضحك المستظهر... إن الليلة الكبيرة عمل فنى كوميدي راقٍ بكل المقاييس قام صلاح جاهين بتصفيته من كل شوائب الواقع ليعرضه فى شكل نقى جاذب تتوافر فيه كل مقومات السخرية الجميلة إنها كوميديا هادفة جميلة تحمل تبرير الضحك داخلها "يصبح الضحك ذا قيمة "استطيقية" حينما ننجح فى أن نصفيه من كل ما علق به من شوائب ذلك الضحك التلقائى

البدائي.فالكوميديا هي فلسفة الضحك التي تسمو بالهزلي من المستوى العامي المبتذل إلى مستوى فني إنساني "(٢)

ويكمل زكريا ابراهيم الحديث "والواقع أننا لو أنعمنا النظر إلى فن الكوميديا لتبين لنا أن الوظيفة الرئيسية التي يقوم بها هذا الفن إنما هي تكوين عمل فني أو خلق عالم اصطناعي لا يكون فيه أي موضع لعامل "القلق" أو الحصر النفسى Angoisse الذى هو في العادة منبث فى صميم عالم التجربة اليومية . ومعنى هذا – بعبارة أخرى – أن مهمة المؤلف الكوميدى إنما تنحصر في بناء عالم "تكفى رؤيته لتبديد قلاقلنا ومخاوفنا وهمومنا"(٣)

ويعلق إبراهيم فتحي بقوله؛ ونحن لا نستجيب بالضحك لما يحدث في الليلة الكبيرة استجابتنا لمحاكاة ساخرة تنتقد جوانب أو مواقف سلبية بل نشعر أننا نضحك ضحكا موجها لحدث كوميدي ، بل على نحو يؤدى إلى أن نربط كل فكاهة مفردة بتخيل عالم كامل يضحك ، عالم حافل بمرح وبهجة وتهلل وروح شعبية مرحة.

وكل هذه الدراما الضاحكة تدور فوق وحول المقبرة ، مات الولى وبقيت بركته، ويحيط الضحك بالموت والقداسة ويحيلهما إلى عناصر من حياة متجددة ويفقدهما جزئيا ما

يحيط بهما من غرابة حافلة بالرعب والمهابة فالأولاد بالختان يتم إعدادهم للنضوج ، والعريس الصغير يسمح له بالوقوف على عتبة الخصوبة الجنسية وأمه في المقام الطاهر تشعل شموعا سبعا وهذا سابع غلام يزف إلى النمو والنضج تحت الضريح فى ذكرى المولد هنا ترحيب بالختان بوصفه صورة للتغير والتجدد والنمو.

## الشعور بالتألق فى التلقى:

من جماليات الليلة الكبيرة قدرتها على إحداثها ما يمكن تسميته بلحظة الشعور بالتألق فى التلقى ففى هذا العمل يشعر المتلقي بتألق في مستقبلاته سواء السمعية أو البصرية والعقلية والذوقية .. الليلة الكبيرة كعمل فني لديه القدرة على أن يحدث درجة من استثارة حاسة البصر والسمع وتلك الاستثارة تتسم بضرب من التكاملية، وهذا بدوره ينتقل إلى العقل الذي يقوم بعملية الإدراك والتذوق تجاه ما يعرض .

عمل يحتوى على الكثير من الجزئيات لكن لا يمكن أن يؤدى للتشتت والهروب ، الجزئيات الكثيرة حاوية منها مثيراتها البصرية والسمعية والإدراكية، وفى كل استقبال شعور باللذة والاستمتاع، فإذا ما انتهى العرض شعرت الذات المتلقية بنشوة تسرى داخلها .. هنا نجد حالة من اللذة

الإدراكية للعمل الفني المُتَلَقي ، ويلاحظ أن تلك الحالة لا تنتهي مع العمل الفني بل إنها تظل لصيقة بالعمل أو مرتبطة به بحيث إنها تتألق لدى كل مرة نستقبل فيها العمل، وقد أشار جورج سانتيانا لتلك اللحظة في التلقي :"..... وحينما تكون العملية الذهنية التي عن طريقها تترابط العناصر الحسية فتتخذ وجودا خارجيا ، ويتولد تصورنا لشكل الشيء وجوهره، حينما تكون هذه العملية ذاتها بطبيعتها مصدر لذة، حينئذ تنشأ لدينا لذة متصلة اتصالا وثيقا مباشرا بالشئ بحيث لا يمكن فصلها عن طبيعة الشيء أو تركيبه، ويبدو مصدر اللذة في المدرك بقدر ما هو في نفوسنا . ومن الطبيعي إذن أن نعجز في هذه الظروف عن فصل اللذة عن الإحساسات الأخرى التي نضفي عليها وجودا موضوعيا . وتصبح اللذة كهذه الإحساسات صفة في الموضوع ونميز بينها وبين اللذات الأخرى التي لا تتحد بإدراكنا للأشياء بأن نطلق عليها اسم "الجمال" . (٤)

يعلن طارق هاشم عن تلك الجزئيات وكيف تمكن صلاح أن يجمعها في ذلك العمل . (اسم الليلة الكبيرة يعمل وحده كدال على اتساع المشهد وقوته البصرية ، ففي الصورة يمكنك أن تلمح الجميع ، كل في مكانه دون جزئي ، فالجمل

مكثفة والحركات حركية وفى مقطع واحد يمكنك أن تلمح جميع المجاميع والتشكيلات التي تساهم في إبراز الصورة .. ويخلص جاهين في رسم شخصياته التي تجسد هذا العالم الشعبي المختلط فيظهر في الكادر شخصية المصوراتى الذي لا يخلو أي مشهد بهذا الحجم وهذه الصبغة منها ( اسعى اسعى اسعى / خدلك صورة ٦ × ٩)، ففي الوقت الذى يدعو فيه (عجوز) إلى جذب الناس، يستغل المصور جملته فيقوم بالتقفية المتابعة له خدلك صورة ٦ × ٩، ويدير العجوز هذا الجزء من المشهد اسعى اسعى اسعى فيلتقط نموذجا آخر جملته ( القهوجى ) ياسى عجورة .. النار خسعة ، وتتحول الكاميرا إلى ( فلاح ) يشير إلى القادمين فيعرضهم ناس من بلدنا هناك أهم روح يا إبراهيم انده لهم . وتمثل الحركة هنا حالة العناصر التي أشار إليها الشاعر ( يتعارفون ) سلامات سلامات ع البلديات ، وبحضورهم يرقص (الفلاح) دى الحضرة والذكر انجلى / ياللابنا نذكريا وله.ومن تلك الحالة الإنشادية يخرج بنا الشاعر إلى عالم جد جميل وعجيب وساحر ، ذلك العالم الذي يتحرك فيه كل شيء (السيرك) عالم الغرائب المثيرة والطرائف المذهلة)

ما يمكن قوله إن هذا العمل لا يُمكّن العين أو الأذن أو

حتى العقل من الشرود أو الابتعاد عن المشاهدة، إنه عمل فني توافرت فيه كل عوامل القيود التي تقيد المشاهد لكي يرى ويسمع ويستمتع وهذا دليل على عبقرية صلاح جاهين وسيد مكاوى.

## استحضار الغياب:

ترجع القدرة الجمالية لليلة الكبيرة في قدرتها على استحضار كل المؤثرات سواء السمعية أو البصرية والذوقية واللمسية...، كل تلك المؤثرات أو اللحظات يتم تجميعها عند مشاهدة العمل الفني .

وهذا الاستحضار لحيثيات المولد إلى جانب الإضافات الإبداعية كل ذلك يؤدى لشعور الذات بالمتعة والسعادة والنشوة تجاه العمل. لأن العمل الفنى يتيح للرائى أن يرى الواقع من على مسافة تجعله يتعقل ويستوعب الأشياء مما يجعله يقف على كل ما هو إيجابى وسلبى، وتلك الرؤية ربما تجعله يرى التلاحم والتآزر الحادث بين الجميل والقبيح أو الإيجابى والسلبي وهذا التلاقى المتعارض يصبح تلاقيا متآلفا هنا يحدث حالة من التذوق الجمالى للعمل الفنى.

ما يمكن قوله إنه بمجرد تلقى ذلك العمل (الليلة الكبيرة) نكتشف قدرته الاستثارية للحواس المختلفة لاستحضار الواقع

الفعلي لذلك العمل.. وهذا الاستحضار للواقع الملموس الذي يمثله العمل الفني هو الذي يتيح للعقل وللحاسة الجمالية الداخلية فى الإنسان الوقوف على مرتكزات اللحظات الجمالية والمبدعة والمتألقة في العمل الفنى.. إن ذلك الجدل الحادث بين العمل الفني المرئي والاستحضار الذهني لموتيفات الواقع، هو الذى يثرى التذوق الجمالى ويبلور أهم النقاط الإبداعية فى العمل.

## إعلاؤها من درجة التذوق والرؤية:

الليلة الكبيرة هي ثمرة استطعام الشعبى فى البيئة المصرية، إنها درجة عالية من التذوق والتلذذ بالبساطة والأصالة الشعبية المصرية. صلاح جاهين كان متذوقا بارعا في اللغة الشعبية المصرية، لغة الكدح اليومى سواء فى الفرح أو الحزن.. وكذلك سيد مكاوي ترقرق وجدانه الموسيقى على نغمات والحان وموسيقى الموالد والأفراح.

إن متعة الفن تكمن في قدرته أن يرينا المرئى، فنرى فيه ما لم نكن نراه، وهذا ما فعله صلاح جاهين وسيد مكاوى فى الليلة الكبيرة فكلنا نرى الموالد ونسير فى المناطق الشعبية ربما ننجذب للحظة ويستهوينا منظرا ما أو أمرا معينا، ولكن أن يكتب في عمل فنى ونقف أمامه مندهشين متسائلين كيف

يتسنى لنا أن نرى ذلك فيما رأيناه؟ إنها عبقرية الفنان المبدع.

فى الواقع قد ترى الأشياء بدرجة من الاستهجان والرفض والتعجب من أفعال البشر، وقد تندهش مما يفعله الناس فى الموالد، وقد ترفضها مبررا ذلك بألف مبرر، ولكن عندما تنتقل إلى العمل الفنى نجد أن ذلك المستهجن والمرفوض له وقع آخر وجمال خاص وأهمية لم تكن واضحة في الواقع المعاش، هنا نكتشف أن العمل الفنى له مبرراته وآلياته التي تجعل الواقع المرفوض يرتفع لدرجة الإبهار وإلى رؤية جمالية تجعل الذات تعيد النظر والتقييم والفهم، وهنا نقول إنه فى الفن يتسع الإدراك والأفق متجاوزا ضيق الأفق والجهل السائد في أرض الواقع وتكمن جماليات الليلة الكبيرة فى قدرتها على استرجاع الواقع أو الظاهرة لأجل فهمها وإدراك مفاهيمها.. ما تفعله الليلة الكبيرة هو قدرتها على فهم الواقع بشكل جيد من خلال العرض الفني لها . فالفن هنا يعيد صياغة إدراك الواقع بشكل جديد.

إن الفن هو القادر على أن يجعلنا نرى الواقع الملموس بشكل أفضل مما هو عليه،أيضا الفن قادر على أن يعطى تبريرا لما هو قائم ولما يحدث، وغالبا ما يغيب الإدراك

الصـحـيح فى اللحظة الملامسـة أو المجـاوزة للواقع الفـعلى، والفن هو القادر على أن يوجد التبرير ويحدث التجاوز.

ما يمكن أن نجمله في أوبريت الليلة الكبيرة لصلاح وسيد أنهمـا تمكنا كل بأدواتـه من تأكـيـد وتأصـيل وتخليـد الـهـوية الحقـيقـية للمجـتمع المصـرى في أدق جمـالياتـه البسـيطة ، البـعيدة عن الطبقـية والأيديولوجـية والحـداثة وغيـرهـا.. هى تعبير صادق عن طبيعة الإنسان المصرى فى لحظة مهمة من لحظـاته..لحظـة المولد والتـبـرك بالأوليـاء . فى تلك اللحظة لا نلمس أى فرق بين الغنى والفقير،المسيـحي أو المسلم، المتعلم أو الجاهل..لحظة خـاصة يلتقطـها جاهين ليعبر عنها بالكلمات الأصلية فى البيئة المصرية لتأتى ألحان سيد مكاوى لتعطيـها العبق السـاحر والشامل، إنها الرائحة المنبعثة من الاحتفالات في الموالد.. ناس يلتـحـمون ويفرحـون ويتـواصلون.. الحـيـاة بتفاصيلها الصغار والكبار والرجال والنسـاء، في الموالد تجد كل مـا تريد، تجـد اللهـو واللعب والمجـون، والـذكـر والدعـاء والتبرك ، تجتمع المتناقضات والمتضادات والكل سعيد بما هو فـيـه.. الليلـة الكبـيـرة سـيـدنا الولى.. ليلة مـبـاركـة.. ألوان وأصوات وحركات، متعة مستمرة وجمال يتدفق مع الزمان..

**متعة الشعور بالسعادة :**

يلاحظ أن اللقاء الاتصالى بين المتلقى والعمل الفنى يحدث درجة من درجات الشعور الجمالي ، وهذا الشعور يدفع المتلقي لبلوغ المتعة والسعادة في لحظة من اللحظات التى تواجه وجدانه وتتفاعل معه ، والشعور الجمالى والمتعة نتيجة حتميات معينة في العمل منها السمعية والبصرية والذوقية واللمسية والشمية.. الخ، كل ذلك يتداخل ويتآزر بحيث يحرك الوجدان دون أي نفور أو اشمئزاز، بمعنى آخر أن كل الحتميات المتلقاة من العمل الفني تساعد العين والأذن والأنف واللسان والجلد على القيام بأفعالها في الامتداد الكلى.. وعمل الحواس باختلافاتها في إطار الامتداد الكلى والمطلق بلا عوائق أو قيود يؤدى لحالة من الشعور بالراحة وشعور بالمتعة وفقا لدرجة الانسجام الحادثة بين الحتميات الحسية المتلقاة. إن العمل الفنى يحرك الذات داخليا أو ينشطها أو يزيد من حيوية الذات نتيجة تلقيها هذا العمل أو غيره، وتعد تلك السمة أحد المعايير المهمة لتقييم العمل الفنى جماليا.

وفى كتاب (سيكولوجية السعادة) يشير أرجايل إلى دور الموسيقى والغناء فى إحداث السعادة داخل الذات (يمكن للموسيقي أن تحدث العديد من الانفعالات الإيجابية المتنوعة،ويتضمن هذا السرور والإثارة والشعور العميق

بالرضا وبعض خصائص الموسيقى المتعلقة بالانفعال معروفة،مثال ذلك أن السرور يتماشى مع معدل وإيقاع أسرع وانسياب في النغم وعندما يصاحبها غناء تزداد أهمية خصائص الصوت الذي يعبر عن الانفعال..) (٥) .

والليلة الكبيرة موسيقى وغناء وحركة فيها كثير من الجذب والانتباه وكثير من السرور والرضا وشعور عام بسعادة تلف الذات المتلقية لهذا العمل الجميل.

## خامسا : الليلة الكبيرة متعة وتثقيف للطفل

ما يجب ملاحظته بدقة شديدة أن اوبريت الليلة الكبيرة عمل فنى مسرحى، استخدم فيه فن العرايس المتحركة.. وهو عمل وجه خصيصا للأطفال ولكن فى نفس الوقت للكبار.. وما يوجه للأطفال لابد أن يتوافر فيه عناصر أساسية كى يتمكن من التأثير فى عقلية ونفسية الطفل وفى نفس الوقت فلابد أن يجد الكبار ما يجعلهم يقبلون على ذلك العمل.. معنى ذلك أننا إزاء مستويين من الإدراك الفنى .. الإدراك عند الأطفال والإدراك عند الكبار .. وإذا تمكن العمل من أن يؤثر في الصغار والكبار نقول عنه عملا خالدا لأنه تمكن من إيجاد المعادلة الصعبة مخاطبة العقول الغضة والعقول الناضجة فى آن واحد.

١- أول مـا يمكن أن نقف أمـامـه وقد تنـاولناه هو عنصـر (التشويق).. فهذا العنصر مـهم فى العمل المسرحى سواء قدم للكبـار أو الصـغـار.. والليلة الكبيرة فيـها الكثير من التشـويق القـادر على إبـهـار الطفل ومن ثـم يحث قـدراته الذهنيـة على التفاعل والتعامل مع العمل .. وهذا التشويق قادر على تحفيز وشد الانتبـاه عند الطفل أيضـا هو الذي يقيم درجة عالية من التفاعل المعرفي والجمالي والمؤدى إلى استمتاع الطفل بالعمل فى المقابل فإن عنصـر التشـويق المتوافر فى العمل هو الذي يؤدى لإبهار الكبـار ويجعلهم في حـالة الجذب الكامل والعقل الواعى للعمل.. إن عـقل الكبـار يحلق بإدراكـه وفـهـمـه لإدراك وفـهم الجـزئيات الداخلة في العـمل.. ربما ينشد الطفل لما هو مـاثل ويدرك ويفـهـم مـا يقـدم في اللحظة الماثلة أمـامـه على المسرح.وهنا تحدث له درجة الاستمتاع بينما الكبار يحدث لهم ذلك الجذب ولكن بفارق أو يحلقون لعالم أكبر من حدود اللحظة الماثلة أمامهم.

٢- إن المبدع المسـرحى الذى يقدم أعمـاله للأطفال يضع في اعتباره قدرة العمل على التفـاعل والتواصل مع الطفل .. وفى اللحظة التى يختفي فيه التواصل والتجاذب أو تهبط حيوية العمل يسقط العمل الفنى حيث يهرب الطفل بعيدا عن

العمل . والتجاوب والتواصل والتجاذب يتم نتيجة تفاعل الحواس على اختلافها مع العمل الفني ، التفاعل مع العمل الفني يقوم بإحداث متعة جمالية فالحواس تنشط وترتبط بكل ما له صلة فنية وجمالية فى العرض من أشكال وعناصر ومؤثرات يظهرها القائمون بالعمل الممثل، الإنارة، الديكور، المكياج، الموسيقى، الرقص، الغناء، الصوت، الملابس، الحركة،... الخ هنا نقول إن العمل يحدث متعة جمالية بصرية وسمعية وحسية وكل ذلك يؤدى لتنشيط عمليات التذوق الفنى.. وتربية الحاسة الجمالية عند الأطفال.

٣- من الملامح المهمة التى ينبغى الالتفات إليها والتركيز عليها هى قدرة العمل المسرحى على توسيع وتحريك القدرة التحليلية عند الطفل .. فالخيال قدرة يمكن تنميتها عند الأطفال وهى قدرة تساعد على الإبداع والابتكار. وكلما تمكن العمل الفنى المسرحى من بناء تصورات جدلية،تتنقل من الخيال إلى الواقع ومن الواقع إلى الخيال، كلما حدث ذلك أوجد فى داخل الطفل متعة خاصة وفائقة داخله، وتثير فى داخله طاقة هائلة من الدهشة وكل ذلك يجعل العمل أكثر جمالا لقدرته على الدمج بين المتلقى والعمل .

٤- من جماليات العمل المسرحى للطفل قدرته على إحداث

المتعة والسرور وهذا يتم عن طريق الأدوات المستخدمة فمثلا استخدام أدوات يحبها أو ألعاب يحبها الطفل مثل البالون ، والزمامير والشخاليل والعجل والعرائس ... الخ أيضا استخدام المواقف الكوميدية التي تتخلل العمل أيضا المواقف الساخرة والحكايات الطريفة.. وفى اعتقادنا أن صلاح جاهين مثلا فى الليلة الكبيرة كان على وعى ودراية وفهم رائع لتلك النقاط وقد وظفها بشكل باهر مما كان سببا فى نجاح وخلود الأوبريت.

٥- إن أوبريت الليلة الكبيرة يعد عملا مسرحيا فذا بكل المقاييس .. ففى هذا العمل نلاحظ ان عناصر التكوين تمكنت من إحداث التأثير الجمالي المطلوب نجد مثلا عناصر التكوين، التتابع، التوازن كل تلك العناصر تضافرت بشكل بارع لإيصال الهدف المنشود من العمل الفني.. فتلك العناصر لا تعمل بشكل عشوائي أو مرتجل وإنما وفق رؤية واضحة فى ذهن المخرج المنفذ لهذا العمل.. وتحقيق الجمال على خشبة المسرح وإمتاع المشاهد هو ليس بالعملية السهلة أو الميسورة والبسيطة بل هى عملية شاقة ومعقدة، فهى تتطلب إدراك الجزئيات فى العمل وأهمية كل منها وحيوية كل منها وما يقدم وما يؤخر كل ذلك الإدراك والوعي بعناصر التكوين لابد أن يدرس ويفهم بشكل جيد في ذهن المنفذ للعمل..

ويمكننا القول بلغة مدرسة الجشطالت في الإدراك.. إن المخرج أو المنفذ يتم لديه إدراك كلى عام للعمل فى ذهنه ثم يدخل بعد ذلك إلى التفاصيل المكونة لذلك العمل وفيه يحاول أن يبرز عناصر التكوين كل حسب حيويته وأهميته وقوته، بحيث تتآزر تلك العناصر لتخرج فى صورة كاملة تكون قادرة على اجتذاب النظر ولفت الانتباه العقلى.. وفى اوبريت الليلة الكبيرة نقول إن عناصر التكوين واتسامها بالبساطة في التراكيب والتنوع وتوافر عناصر التشوق والجذب والتوازن كل ذلك ساعد على إخراج عمل مسرحى اتسم بما يمكن القول عنه (بمنظور بصري مفهوم).. وهذا الأمر غالبا ما لا يتوافر في الأعمال المسرحية الكثيرة، أو يجعل العمل المسرحي مجموعة من الطلاسم والتراكيب الغرائبية غير المفهومة وغير المستوعبة بل يؤدى إلى نفور المشاهد وانصرافه عن المتابعة.

ما قد عرضناه يعد ملامح أساسية يجب الالتفات إليها في العمل المسرحى للطفل، وقد استقيناها من العمل الخالد لصلاح جاهين .. مع ملاحظة أن إغفال تلك الجوانب يؤدى بلا شك إلى ضعف العمل وفقدانه لحيويته وجاذبيته وتأثيره.

## سادسا: أوبريت الليلة الكبيرة تحليل حركى ونقدى

### المشهد الأول: (زفة سيدنا الولى)

يدخل جمع من الناس وهم فرقة عازفين شعبيين يحملون الأعلام الملونة،بالأخضر والأصفر ، يلبسون الجلابيات والعمم،منهم من يعزف بالمزمار والآخر على الطبل،في الخلفية مسجد اخضر مزين بالخرز الذهبي،وهم ٦ أشخاص،(صوت الطبل البلدي والرق)

## التحليل النقدى للمشهد الأول:

يبدأ صوت الزغاريد المصاحبة لزفة الولي وتتراقص الفرقة وهى تغنى هذه الكلمات ويتمايلون بالأعلام الملونة احتفالا بالمولد . لقد اتسم هذا المشهد بقدرته على تهيئة المتلقي لاستقبال العمل الفني بشكل فيه جذب وانتباه وتلقائية وتطريب، ونجح جاهين مع سيد مكاوي وصلاح السقا في جعل المتلقي في قلب الحدث والتفاعل معه بكل اهتمام وإدراك وفهم. لقد تضافرت الحركة مع الكلمات واللحن إلى جانب الألوان فى التأثير الإيجابي منذ اللحظة الأولى.

**كلمات المشهد الأول:**

**قبة سيدنا الولى دول نوروها**
**محلا البيارق والناس بيزوروها**
**قبة سيدنا الولي فى الجو عالية**
**محلا البيارق لما نوروها**

## المشهد الثانى: (بائع الحمص)

إحدى الشخصيات الست اتجت إلى كشك الحمص

المزركش بالزينة الملونة فيه في المولد ، ويتجه إليه امرأة مصطحبة ابنتها،تلبس المنديل أبو قوية الملون والملاية اللف ، وترتدي ابنتها نفس المنديل وجلبابا ملونا مزركشا. وأحد هؤلاء الأشخاص الستة جلس على الرصيف.

الشخص الأول: بائع الحمص صاحب الشنب الأسود الكبير والطاقية البيضاء، والفانلة الكاكى القديمة ، وملامحه قوية بدين الجسم يظهر في هذا المشهد طفل صغير مع أبيه،وحمار أيضا.

## التحليل النقدى للمشهد الثانى :

بائع الحمص يظهر شكله بهذه الهيئة وهو يغنى للحمص ليجتذب الناس إليه ويربط كلامه بالحب بأن من يرى الحمص ولا يأكل منه كمن أحب حبيبة ولم ينله وهذا تأكيد للزبائن على أن يشتروا وكأنه يقول لهم من لا يأكل من الحمص لن ينول ما يحب. وعندما تأتى السيدة لتطلب منه حبة بقرش يسخر منها لأنها طلبت حمص بقيمة قليلة لا تصلح للشراء،وظهر أيضا صوت الحمار الصغير ليشارك الأطفال في الضحك. ومشت ولم تحصل على الحمص.شكلها وهيئتها معبرة جدا عن امرأة شعبية.

إن جاهين يستخدم لمحة موجودة في كل الموالد وهو بائع الحمص والفول السوداني، ويوظف جاهين تلك اللقطة ليربطها بالاعتقاد السائد لدى العامة والبسطاء في المجتمع والتى

تتعلق بالحمص، وهذا الاعتقاد هو الذى يجعل كل من يرى الحمص فلابد أن يشتريه، وأيا كان ذلك الاعتقاد أهو من صنع البياع أو هو اعتقاد عند العامة فهو فى نهاية الأمر يدخل العمل الفنى لكى يعطيه مكانة وحيوية ويظهر فى صورة مبهجة وكوميدية.

**كلمات المشهد الثانى :**

**حمص حمص تل ما ينقص على النار يرقص**
**يرقص ويقول اللي شاف حمص ولا كلشى**
**حب واتلوع ولا طالشى**
**يسترك هات حبه بقرش .. ها ها ها ..**
**حمص حمص حمص**

**المشهد الثالث: (المصوراتى وبائع العجمية باللوز)**

ينتقل زائرو المولد إلى المصوراتى الذى يقف أمام كاميرته القديمة يلبس قميصا أصفر وبنطلونا أزرق وكاسكتة كحليا، ثم يمرون على بائع العجمية بعربته الصغيرة المغلقة بالزجاج ومن الأسفل خشب ابيض ملون بالأخضر والأصفر، ويرتدى البائع الجلباب البنى والعمة وله دكان مفتوح أبوابه الخشبية خضراء مزينة بالزينة الملونة.

**التحليل النقدى للمشهد الثالث :**

يتميز هذا المشهد بأن المصوراتى شكله غريب وقبيح إلى

حد أنه يشبه القرد، ووقفت معه السيدة قليلا ولم تتصور ربما بسبب المصوراتي.

ثم ظهر نداء بائع العجمية باللوز، ويبدو أن تصميم الدكان الذي يباع فيه الحلوى مناسب جدا بسبب العربة الملونة غير المكشوفة ومكان صنع الكنافة والحلوى.

في هذا المشهد ندخل إلى عمق المولد وفيه الكل يحاول أن يجتذب الناس أو الجمهور إليه فالبائع ينادى على العجمية ويحاول أن يجعل الناس تقبل عليه، وذلك بالإغراء بأنها عجمية باللوز،أيضا بائع الطعمية يحاول جذب الزبائن وكذلك لاعب الاراجوز كل يحاول أن يستثمر المولد لصالحه، والمصوراتى يجدها فرصة مهمة لكى يقبل الناس على اخذ الصور التذكارية والتي تبقى معهم بعد انفضاض الموسم، فالصورة فى تلك المناسبة لها طعم خاص لدى الأشخاص. فهى التى تجعلهم يعيدون ذكرى الصورة وانها تمت في المولد. إن صلاح جاهين فى ذلك المشهد يؤكد أن المولد لحظة من لحظات الحياة الإنسانية التى يحرص عليها العامة من المجتمع البسيط وحبهم أن يتذكروها حتى بعد انفضاض المولد.

**كلمات المشهد الثالث**

**اسعى اسعى اسعى**

**خذلك صورة ٦ × ٩**

اسعى اسعى اسعى
ياسى عجورة النار خسعه
الله الله الله
عجمية باللوز
طعمية اراجوز

## المشهد الرابع: (الأراجوز)

يلتف الناس حول الأراجوز منهم الأطفال،ويقف المطبلاتى أمامه يدق مع الغنى، يلبس الأراجوز الطرطور الأحمر القميص الأصفر والبنطلون الأحمر، وراء حاجز أخضر وأسود ويرقص الأطفال من حوله ثم يدخل عليه العمدة يركب الحمار ويلبس الجلابية الطوبى والطاقية والعمة يستفسر عن الطريق، ويدور بينه وبين الأراجوز الحديث الساخر من قبل الأراجوز للعمدة، ويضلل الأراجوز العمدة،وهم لابسين الجلابيات الفلاحى والطرح الملونة.

## التحليل النقدى للمشهد الرابع :-

وهو من أجمل وأهم المشاهد بالعرض، إذ يختص هذا المشهد بألوان كثيرة مناسبة للجو النفسى المراد توضيحه، ويتصف هذا المشهد بالإبداع الحوارى ما بين الأراجوز والعمدة بحيث يتأكد فيه الأسلوب الساخر المضحك الذي هو أساس شخصية الأراجوز، عندما ضل العمدة الطريق الذى يستفسر عنه.

وكثرة الأطفال تضيف البهجة على قلوب المتفرجين.كما أن هذه الوصفة التى وصفها الأراجوز للعمدة تجذب المستمع للتركيز لأن أثناء سماعها يبدأ المستمع ملاحظة أن الوصفة معقدة حتى ينتهي الحديث باكتشاف أن الوصفة تضليلية، كما أنها تضيف روح التخيل للمكان وكأن هناك شوارع ومداخل وبائعين للفول وللب،مما يشعر المتفرج والمستمع بزحمة المولد.

كما أن تعليق الأطفال الساخر على العمدة (مع السلامة يا أبو عمة مايلة) يبين هذا الاستنكار من قبل الأطفال بعقل العمدة حيث يتمثل عقله في العمة التي يرتديها، وعندما تكون العمة مائلة كأن عقله مائل وغير قادر على فهم الوصفة الذى يدعى أنها سهلة وأنه استطاع فهمها بسهولة.

على أية حال هذا المشهد يدل على مدى عبقرية الفنان صلاح جاهين،فمن المعروف أن الاراجوز هو أحد الفنون التي تجتذب الصغار والكبار،وقديما كان الأراجوز يجوب القرى والشوارع والحوارى المصرية ويفرح الجميع كبارا وصغارا،في المولد يوجد الأراجوز فيحدث البهجة والمتعة للجميع، وعبقرية جاهين أنه لم يجعله أمرا قائما بذاته ولكنه مرتبط بأحداث المولد، وسؤال العمدة للأراجوز ليذهب للمتولى فنجد الاراجوز بطبعه الساخر يضلله وهنا نجد الموقف الكوميدى يزداد جمالا وإبهارا. لقد تقبل العمدة السخرية

سواء من الأراجوز أو الأطفال، وفى المولد مواقف مضحكة ومواقف مبكية.

**كلمات المشهد الرابع :**

**الليلة الكبيرة يا عم والعالم كثيرة**
**ماليين الشوادر يابا من الريف والبنادر**
**دول فلاحين ودول صعايدة**
**دول من القنال ودول راشيده**
**يا حضرة الاراجوز قولي**
**نعم يا عمدة عاوز ايه**
**منين يروحوا لمتولي**
**امدح نابينا وصلي عليه**
**تمشي كده علي طول علي طول**
**لحد متلاقي عمارة**
**لحد ما الاقي عمارة**
**علي اليمين تلقي بتاع فول**
**دكانته علي ناصية حارة**
**دكانته علي ناصية حارة**
**تدخل يمينك في شمالك**
**شارعين وفى الثالث تكسر**
**علي اليمين واخذ بالك**
**وتمشي على طول وتتمخطر**

وامشي علي طول واتمخطر
تفضل كده تمشى وتلف
وتخش من مطرح ما طلعت
واخش من مطرح ما طلعت
ولما تلقى مقلة لب
ولما ألقى مقلة لب
تعرف بأنك توهت وضعت
دي وصفة سهلة، دى وصفة هايلة
قوى قوى
مع السلامة مع السلامة يا ابو عمه مايلة

**المشهد الخامس: ( لعبة النشان)**

ينتقل الأطفال إلى رجل النشان الذى يتسم شكله بالقوة والبطش (بدين الجسم) أصلع وجهه سمين يلبس قميصا كروهات أبيض فى أسود وبنطلونا زيتيا يقف بجانب طاولة النشان ينادى على اللعبة، يعطى الطفل البندقية ويطلب منه التنشين وتكون الجائزة ( حتة ملبن)

**التحليل النقدى للمشهد الخامس :**

يبدأ بمناداة صاحب لعبة النشان بأسلوبه التشويقى للأطفال حيث يرقص وينادى ويعرض الجائزة في حالة التركيز وقد اتضح ذلك في جملة ( فتح عينك تأكل ملبن )

ثم دخل بالأسلوب التحذيرى والذي يؤكد إبداع الكاتب

صلاح جاهين بأن هناك زحمة ، وظهر ذلك في (اوعى لجيبك لا العيب عيبك ) حيث يؤكد على الأطفال بالانتباه لجيوبهم لتجنب السرقة فهو غير مسئول حيث تتضح في (لا العيب عيبك)

ثم يصف للأطفال كيف يلعبون اللعبة ويقول قرب..جرب..نشن..وسطن ايدك وسطن..اضرب،ثم يقوم أحد الأطفال بضرب النشان ومن ثم يمدحه صاحب اللعبة ويقول له (يحميك يابنى تبقى غالبنى) ويعطيه حته الملبن.

فى هذا المشهد نجد الفرد الذى يقوم بالتنشين على الهدف يركز كل اهتمامه على إصابة الهدف ليحصل على قطعة الملبن وهذا أمر إيجابى فى قوة التركيز، لكن فى تلك اللحظة يمكن أن يتم النشل والسرقة لانشغال الفرد في النشان والتركيز عليه فيقوم النشال بمد يده في جيب الفرد أو الطفل ويسرقه ، وهنا نلاحظ مدى تلاقى المتضادات الإيجابي والسلبي اليد تصيب الهدف لكن في الثانية اليد تسرق ولذلك يتم التنبيه أن يكون التركيز على النشان وعلى الجيب.

**كلمات المشهد الخامس :**

**فتح عينك تاكل ملبن**

**فينك فينك تاكل ملبن**

**اوعي لجيبك لا العيب عيبك**

**قرب جرب نشن وسطن ايدك وسطن**
**اضرب**
**يحميك يا بني تبقي غالبنى**
**قرب خدلك حتة ملبن**
**قرب خدلك حتة ملبن**

## المشهد السادس : (بائع الطراطير والألعاب)

يتجه الأطفال لبائع الطراطير، وهو يستعرض عليهم الألعاب الموجودة عنده ، ويلبس الطرطور والجلباب الأزرق وعنده شارب طويل وكبير،حيث ازداد عدد الأطفال ومازال يظهر معهم الحمار الصغير

## التحليل النقدي للمشهد السادس :

يظهر بائع الطراطير وهو يستعرض البضاعة للأطفال ولأبو العيال ويقول له (خدلك سبع فرارير) وهذا أيضا يظهر كثرة الأولاد، ويؤكد معنى الإحساس بزحام المولد وكأن الشاعر يكثر عدد الأفراد عن طريق الكلمات وليس فقط عن طريق تقديم العرائس فى العرض .

ولم يغفل المخرج المسرحى (صلاح السقا) عن ظهور الحمار الصغير مع الأطفال فى المولد وذلك لتأكيد وفود الفلاحين فى المولد لتنوع العناصر البصرية المتحركة فى العرض . وتظهر أصوات الزمامير والشخاليل فى لحن العبقرى (سيد مكاوى) مما يدعم فكرة التعبير والتخيل .

الطراطير قيمة أساسية فى الموالد، وسنجد أن الطراطير على مختلف أشكالها وألوانها تجذب الكبار والصغار، ففى نفس اللحظة التي نجد الأطفال يلبسون الطرطور نجد بعض الكبار أيضا يلبسون نفس الطراطير،إنها محاولة من الكبار أن يستعيدوا طفولتهم أو محاولة للمشاركة أو محاولة للخروج من كل القيود. والزمامير يصدق عليها نفس الأمر فالأطفال يقبلون عليها والكبار أيضا.لحظة إقبال من الصغار ولحظة التحام من الكبار إما مع اللحظة الماثلة (المولد) أو استعادة ذكريات ولت.

**كلمات المشهد السادس :**

**فريرة للعيل، يا أبو العيال ميل**
**خدلك سبع فرارير**
**زمارة شخليلة**
**عصفورة يا حيلية**
**طراطير يا واد طراطير**
**طراطير طراطير طراطير**

## المشهد السابع : (بلياتشو السيرك)

يتقدم الأطفال نحو البلياتشو يلبس البدلة المرقعة الملونة ، ويلبس الطرطور الأحمر، وقفوا أمامه يرقصون ويهللون، وهو يستعرض عليهم الفقرات الموجودة بالسيرك يقف أمام خيمة

السيرك ويعرض عليهم البرنامج السواريه ويعرض شجيع السيما الذى يركب على السبع.

## التحليل النقدى للمشهد السابع :

يظهر فيه البلياتشو بملابسه الملونة المضحكة وهو واقف أمام الأطفال ليجذبهم إلى العرض،ويؤكد على أن القيمة (المعنوية) للعرض كبيرة وكأنها تساوى جنيها وكان الجنيه مقداره كبيرا في هذه الفترة الزمنية بالنسبة للأطفال،ويشجع الأطفال ويصاحبهم الغناء ويقول لهم قولوا هيه كما يستعرض فقرات البرامج السواريه، وفيها الشجيع الذى يركب على السبع، وأيضا البلياتشو الذى يذكر أنه سيقوم بألعاب جميلة (شوفوا هيعمل إيه قولوا هييه)، وأنه سيوجد هناك (بنات قمرات زى الشربات) .

البلياتشو جاذب للأطفال بما يرتديه من ملابس وقناع مثير بألوانه وأشكاله ، هم يشعرون معه بالمرح والفرح والسعادة وهو بكل حركاته وأفعاله يضحك الأطفال. والبلياتشو بوقوفه أمام خيمة السيرك يمثل حملة دعائية لجذب الزبائن إلى السيرك، فهو يستعرض فقرات السيرك الليلة يحاول إغواء وجذب الجماهير ليدخلوا إليه.

## كلمات المشهد السابع :

**الليلة الليلة السيرك تعالوا**
**دى فرجة تساوى جنيه قولوا هيه**
**بمناسبة هذا المولد يوجد برنامج**

**سواريه قولوا هيه**
**فى السيرك شجيع يهجم عالسبع**
**ويركب دوغرى عليه قولوا هيه**
**وبنات قمرات زى الشربات**
**حلوين مش عارف ليه قولوا هيه**
**هيه هيه هيه**
**وكمان بلياتشو تعالوا اسمعوا نتشو**
**وتشوفوا هيعمل ايه قولوا هيه**

### المشهد الثامن: (شجيع السيما)

يلتف الأطفـال من حوله وهو يلبس الفانلة الداخليـة البيج ويرتدى البنطلون البنى، له شارب مبروم وشـعره منكوش وهو يستعرض قوته ويحدثهم عما سيفعله ويقف أمامه الأسد الذي سيصارعه،والأطفال يقفون،وفى الخلف فرقة حسب الله التي تعـزف له الذي يمسك أحـدهـم الطبلة ويلبس البـالطو البـيج والطربوش الأزرق والآخـر يمسك بـالسـاكسفون ويلبس البدلة البيج والطاقـيـة الزرقـاء والثـالث المزمـار البلدي والرابع الطبل الكبير ويجد أمامهم الكرسي الذي سيستعرض عليه الأسد.

### التحليل النقدي للمشهد الثامن :

يظهر فيـه شجيـع السيـمـا صـاحب الشنب البـريمة الذي يرمز به إلى القوة والرجولة ، ويقف أمامهم بهذا المنظر المهيب مستعرضا قوته وكأنه أقوى من السبع الذي سيقوم بإخافته

حتى يتحول إلى فرخة.

ويظهر قوته أيضا أمام الأسد المتوحش الذى يقول انه سوف (يخلى وجهه شوارع) ويطلب من الأطفال التشجيع (تصقيفه يا ناس ما يصحش).

وفى السيرك نجد أهم ما يحافظ أو يحرص عليه هو الإضحاك بكل السبل نجد مثلا شجيع السيما الذي سيهجم على السبع ويخلى وجهه شوارع كل ذلك من إجل إبهار وجذب وإضحاك الجمهور وما يلبث كل ذلك الكلام أن يكون كاذبا فبمجرد أن يرى السبع نجده يتراجع إلى الخلف مذعورا فيه !! وهى فقرة مرحة توضح لنا كم من الناس تتظاهر بشيء وهى في واقع الأمر شيء آخر .. وبراعة جاهين أنه جعلها كوميدية إلى جانب إنها تعليمية ، فالطفل هنا يفهم ويدرك أن شجيع السيما كثير الكلام هجاس وكداب وفشار وغير قادر على فعل أى شىء.

**كلمات المشهد الثامن :**

**أنا شجيع السيما ابو شنب بريمه**

**واول ما اقول الى هوب**

**واصرخلي صرخة ها ها ها**

**السبع يتكهرب ويبقى فرخة**

**حالا بالا سأصارع**

**اسد انما ايه متوحش**

**وهخلى وجهه شوارع**
**تصقيفة يا ناس ما يصحش**
**اهو جاه اهو جاه**
**تصقيفه امال. تشجيعه امال**
**تعالالى الالى الالى يا حبيبى تعالالى**

## المشهد التاسع : (بائع السمك والممبار)

يظهر بائع السمك وهو يمشى ويحمل بيده اليمنى الصندوق الذي يحمل به السمك والفشة والممبار، ويرتدى الجلباب الزيتى والطاقية البيضاء ويحمل الشنطة المزركشه التى يضع بها الفلوس.

## التحليل النقدى للمشهد التاسع : -

يظهر بائع السمك الذى بيده الصندوق ، ويعرض أنوا ع المأكولات وهى (السمك المقلى والفشة والممبار).

ويخص بالذكر السمك المقلى، إنه (صنف زى الفل)، وإنه يمكن للشاري أن يختار من ضمن الأصناف الموجودة لديه،ويحمل بيده الأخرى الشنطة المزركشة التى يحمل بها النقود وذلك لتأكيد أنه بائع متجول مما يظهر ويدعم جو المولد والحركة الموجودة بالعرض.

في المولد نجد أكلات شعبية يقبل عليها الناس،ولكن ما نلاحظه أن السمك لا يؤكل إلا في المنزل أو المطعم ولكن البائع أتى به إلى المولد ويقول عنه السمك مقلى كل وبرقلى،

صنف زى الفل،وإذا لم تأكل السمك، فمعى الفشة والممبار يالاسمى وكل.. فى المولد كل المتطلبات الأكل والشرب والمرح ..الخ .

**كلمات المشهد التاسع :**

**السمك مقلى كل وبرقلى**

**صنف زى الفل**

**استخار واختار**

**فشة او ممبار**

**يالا يالا سمى وكل**

## المشهد العاشر : ( أم المطاهر )

يبدأ بالراقصة تلبس الفستان الأحمر والحزام الذهبى وشعرها اسود طويل وتلبس فوق رأسها طوقا من الفل، وتعزف من حولها فرقة الطهور وهم يزفون أبا المطاهر الذى يركب حصانه المزركش وهو يلبس الجلباب والعمة ويحمل بيده ابنه الصغير المطاهر الذي يلبس الزى الجديد جلبابا صغيرا بيجا ، والفرقة تحمل الطبل والمزمار وتلبس الجلابيات والطواقى البيضاء والكوفيات الحرير ويغنى الأطفال مع الفرقة.

## التحليل النقدى للمشهد العاشر :

من أجمل المشاهد وأشهرها حيث تظهر به الراقصة فى

زفة المطاهر حيث تحتوى كلمات المشهد على عدد سبعة (رشى الملح بسبع مرات) (قيدى سبع شمعات) فهذا العدد فى التراث يشير إلى تأكيد المعنى فى اليوم السابع للمولود.

والكلمات تؤكد أن الطفل يلبس ملابس جديدة، وأنه سيشرب مرقة كتكوت وهذا دليل على جمال مداعبة الكلمات للطفل.

من أمتع المشاهد التى وضعها جاهين ، إنها العادة التى كانت متبعة منذ زمن فى الأرياف فيتم طهور الأولاد فى المولد.. وهو أمر يحتاج لاحتفال وطبل وزمر والمولد مناسبة لعمل ذلك ففيه الفرح بطهور العيل وفى نفس الوقت الاحتفال بسيدنا الولى والطفل يأخذ بركات الولي الذى يقام المولد من أجله، إنه الربط الجميل بين ما هو دينى وما هو دنيوى والمأثور والشعبى.

**كلمات المشهد العاشر :**

**يأم المطاهر رشي الملح سبع مرات**
**بمقامه الطاهر خشي وقيدي**
**سبع شمعات**
**يا عريس يا صغير**
**لابس ومغير**
**وهتشرب مرقة كتكوت**

**المشهد الحادى عشر : ( القهوة )**

تمر زفة المطاهر من أمام القهوة التى يجلس بها الناس ينظرون إلى المشهد ويعلقون على الطفل، إنه ثامن عيل (القهوجى) ويتمنون لبعضهم بالأولاد والخلف الصالح، ويجلس معهم الريس حنتيرة صاحب الصوت الجميل الذي يطلبون منه الغناء لهم ليسهروا معه إلى الصباح، وفى الخلفية القهوة وخشبها الأخضر وكراسيها الحمراء والدكة الكبيرة ويظهر القهوجي "( دقدق) وهو يلبس الجلابية المخططة وفوقها المريلة ويلبس الطاقية البيضاء، ويجلس على الدكة الريس حنتيره يلبس الجلباب الأبيض وعليه القفطان الحرير والطاقية البيضاء، ويقف بجواره أحد زبائن القهوة يلبس الجاكت الأزرق فوق الجلباب ويلبس الطاقية البيضاء، وعلى يساره رجل عجوز أعمى بذقن ونظارة سوداء يلبس فوق رأسه عقالا ويلبس الجاكيت البني فوق الجلباب البني بيده اليمين العكاز وبيده اليسرى السبحة.

## التحليل النقدى للمشهد الحادى عشر :

يظهر به الأشخاص جالسين على القهوة ويبين هذا المشهد اختلاط الناس في المولد واهتمامهم بأخبار بعضهم البعض؛ حيث يذكر القهوجي (دقدق) أن هذا هو المولود السابع ويؤكد ذلك على كثرة الإنجاب عند الناس الشعبيين ويدعم فكرة الزحام فى المولد ويرد أحد الجالسين عليه خوفا من الحسد.

ويقول له (عقبال أولادك) (مولد شا لله يا معلم سلم) وقد

قام بصرفه بعيدا عن طريق طلب بعض المشاريب منه.

ويبـــدأ الريس حنتـــيـــره في الغناء لهم ويطلبـــون منه الاستمرار في الغناء حتى الصباح وذلك أيضا يبين البعد الزمانى للوطن يزيد من تشويق المستمع، ثم يوقف القهوجى الغناء بعد انتبـاهه بأن هناك ناسـا جالسين بدون طلب مشاريب فقال لهم إن الجلوس بالمشاريب ومن لم يطلب يبتعد عن المكان. وهذا بدا بظهور شخصين متطفلين على المولد وهما الأسطى عماره ومسعد حيث قاما بالانصراف لعدم طلبهما للمشاريب.

من أهم سمات القهوة أن الجالسين فيها لا شيء يشغلهم إلا تناول الآخرين سـواء بالذم أو المدح ، انه عـالم الثـرثرة والفضفضة وقضاء أوقات الفراغ . وفى المولد نجد المقهى ونجد المعلم الذي يمسك في سيرة الناس وكام عيل النهاردة تم طهارته وتركيزه على الزبائن ليعرف من يطلب المشاريب ومن لا يطلب يرحل.

وصـلاح جاهين أتـى بذلك المشـهـد في قلب حـدث المولد ليكون مـركـز تجمع الزوار، وهو يأتى بالمغنى لكي يجـذب الزبائن ويعطى المقـهى جـوا من المرح والسـرور، وهو من الأمور التي كانت متبعة قديما فى المقاهى، وإذا كان المولد كله أنغاما راقصة وطبلا وزمرا فإن الأغنية التى يغنيها الريس حنتيرة تتسم أيضا بأنها أغنية راقصة يتجاوب معها

رواد المقهى.

## كلمات المشهد الحادى عشر

بالذمة ده سابع عيل
مزفوف من وقت قليل
مولد شالله يا معلم
عقبال اولادك كلم
واحد مضبوط واثنين مصرى
عالنار حاضر جايلك دوغرى
مسا التماسى مسا التماسى
يا ورد قاعد علي الكراسى
هات شاي يا دقدق
عيني وراسى .
سمعنا يا ريس حنتيره
للصبح معاك السهيره
سمعنا سمعنا
يا غزال يا غزال
العشق حلال.
دويتنى دوب خلتنى خيال
ياااااااااااه
يا شفتك فص فراولة
وانا لا قوة ولا حول

دوختلى قلبى علي اوله
اه يا غزال اه يا غزال
ياااااااه ... ليل
يارب يا عالم بالحال
تهدى حبيبى ويصبح عال
واغنى وارجع بالموال
واقول يا غزال يا غزال
وقف يا ريس حنتيره
في ناس هنا قاعدة كتيره
ولا حد قال هات تعميره
ولا واحد شاى
آآآه ..
اللي هيطلب راح يقعد
واللى ما يطلبش يبعد
يالابنا نخرج يا مسعد
شارع التورماى
ياااا ... ليل
يا غزال يا غزال
العشق حلال دوبتنى دوب
خلتنى خياال
المشهد الثانى عشر : لعبة زق التارة

يقف الأطفال أمام صاحب لعبة زق التاره الذي يلبس الجلابية البيج والطاقية البيضاء، ويدفع بالتاره بأقصى قوة وهو ينادى للأشجع والقوى، ويأتي من خلفه الأسطى عمارة الذى يحاول اللعب الذى يلبس الجاكت الأزرق على الجلباب، ومن خلفهم منزل صغير مفتوح الشباك وتقف فيه امرأة تشاهد اللعبة تلبس الجلابية البرتقالية اللامعة شعرها طويل وأسود وتربط شعرها بمنديل ثم ينتقل الأسطى عمارة هو وصاحبه إلى المراجيح الدواره ليذهبوا إلى الراقصة بعد ذلك.

## التحليل النقدى للمشهد الثانى عشر :

يجتذب صاحب لعبة زق التارة الناس ويقول إن الأقوى صاحب المروة والقوة والفتوة هو الذي يستطيع زق التارة وفرقعة البمبة وكان هناك الأسطى عمارة الذي دائما يتطفل على المولد واتجه ليستعرض قوته وذلك أمام المرأة التي تقف في الشباك ليثبت لها قوته وقال لصاحب التاره أنه مشهور في كامب شكامبه بداية من القلعة إلى سويقة اللا لا لا.

ويظهر الأسلوب الكوميدى في هذا المشهد عندما سمح له صاحب التارة بزق التارة وعندما سخر منه الأطفال قام بالانصراف مرة أخرى هو ومسعد ذهبا إلى خيمة الراقصة وهو يطلب من مسعد أن يتسللوا بهدوء وعلى سهوة.

## كلمات المشهد الثانى عشر :

ورينا القوة يا بنى انت وهو
مين عنده مروه وعاملي فتوة
يقدر بقداره على زق التاره
ويفرقع بمبه
وسع وسع وسع وسع
انا ازق التـارة واضرب مـيت بمبـه ونـا الاسطى عماره
من كمب شكامبه
سيطى من القلعة
لسويقة اللا لا لالالا
أنا واخد السمعه
طب يالله تعالي طب ياله وتعالى
لا يا عم سعيدة ها أ أو
دى البدلة جديدة
هأأأأه سعيدة ؟؟
يا أبو بدلة جديدة
اوعد يارب اوعد
ادى كمان قهوة
يالا بنا يا مسعد

المشهد الثالث عشر : الراقصة الشعبية

يدخل الأسطى عمارة ومسعد إلى خيمة الراقصة حيث يجلس كثير من الرجال على الكراسى الخشبية يلبسون الجلاليب والطواقى وفى خلفيتهم منصوب قماش الخيمة المزين بزخارف إسلامية هندسية بالألوان الزرقاء والأخضر والأحمر،وترقص أمامهم الراقصة بالبدلة المزينة وتلبس الحلق الطويل الفضى وتلبس الطرحة الوردى والمنديل الفضي اللامع وعيناها مكحلة بالكحل الأسود،ويظهر المعلم صاحب الخيمة ليطرد من يجلس بدون مشاريب.

## التحليل النقدى للمشهد الثالث عشر :

تظهر فيه الراقصة المتألقة بالبدلة اللامعة والكحل في عينيها هذا ما يميز شكل الراقصة عن باقي نساء المولد،وتبدأ بالرقص والغناء بأغنية جميلة وكلمات مبهجة عن حبها لجارها،ويبين هذا علاقات الناس في المناطق الشعبية ومدى ارتباطهم ببعض.

ويظهر مرة أخرى الأسطى عمارة ومسعد في المجلس اللذان يتم طردهما مرة أخرى بسبب عدم طلبهما للمشاريب.

يلاحظ أن الراقصة ترقص في مولد سيدنا الولي،وهى دلالة واضحة أن الحياة لها منطقها وأن البشر يرغبون دوما في المعيشة والحياة والاستمتاع الكامل بالحياة، يتوارى ذكرى الولي ويبقى الاستمتاع الكامل باللحظة سواء بالرقص أو الموسيقى أو الطعام،الحياة أهم من الموت وكأن سيدنا

الولي هو الذي يدعونا نعيش الحياة بشكل تام.

**كلمات المشهد الثالث عشر :**

**طار فى الهوا شاشى وأنت ما تدراشى**
**طرفه شاولى عليك شاورلى عليك**
**حكم الهوا ماشى حكم الهوا ماشى**
**هوا العصارى على سطح جاري**
**خدنى ورمانى عليك ولا انت دارى**
**منك يا جارى**
**خدنى ورماني رمانى عليك هوا العصارى**
**طار فى الهوا شاشى وانت ما تدراشى**
**طرفه شاولى شاولى عليك حكم الهوا ماشى**
**ماشى ماشى ماشى كلامك آه**
**اللى ما يطلبش يبعد**
**يا لا بنا نخرج يا مسعد**

**شارع التورماى**

**المشهد الرابع عشر : البلديات في حلقة الذكر**

التقوا بجماعة بلديات وسلموا عليهم أمام الساقية واشتركوا فى الذكر ورقصوا بالعصيان وكان يذكر لهم الشيخ الأعمى .

**التحليل النقدى للمشهد الرابع عشر :**

يظهر المعلم هو وإبراهيم وهما يقابلان جماعة بلديات

ويسلمان عليهم ويغنيان فى حلقة الذكر وهنا يظهر في الكلمات (صاحب المقام) وهو الشخص الذى يقام المولد على سيرته، ينهى النشيد بتمنى أن تعود هذه الأيام على أهلها في العام القادم بقوله ( وبعوده .. وبعوده).

مشهد الذكر نلاحظ أن الناس تحرص على حضور تلك الموالد ولابد أن تدخل إلى حلقات الذكر وتشارك فيه بالأغانى الدينية والابتهالات ، مولد سيدنا الولى هو بمثابة عيد للطبقة الشعبية وما سجله جاهين في الليلة الكبيرة نراه يحدث في موالد الأولياء فى كافة أنحاء مصر . ورواد الموالد يعتبرون عدم حضورهم المولد والمشاركة فى الذكر بمثابة أمر سىء وقول سىء يجعلهم يشعرون بالحزن والأسى لعدم تحقق تلك المشاركة.

**كلمات المشهد الرابع عشر :**

**ناس من بلدنا هناك أهم**
**روح يا ابراهيم اندلهم**
**سلامات سلامات سلامات**
**سلامات عالبلديات**
**ليلتكوا أنس وجلجلة جلجلة**
**انشد ولعلع يا ولا يا ولا**
**شفت فى منام صاحب المقام**
**ده أويهه**

**ويمامه حايمه عليه بتسبح ربها**
**يا أهل النبى يا أهل النبى**
**ميلت فوق يده وجيت احبها**
**صحوني من النوم خدت بعضي**
**وتني جاي وتني جاى**
**وبعوده وبعوده ... حى**

## المشهد الخامس عشر : بنت تايهة

في حلقة الذكر دخلت عليهم امرأة لابسة جلابية منقوشة وملاية لف ومنديلا لتبحث عن ابنتها التائهة التي تصف شكلها وتقول إنها لابسة خلخال مثل الذى ترتديه ولونه أحمر، ويرد عليها الشيخ الأعمى بأن المولد زحمة.

## التحليل النقدى للمشهد الخامس عشر :

- يؤكد زحام المولد وهذا عن طريق مجىء أم تبحث على ابنتها التائهة فى الزحام، حيث تقوم بوصفها للناس لمحاولة إيجادها وكانت تصف طولها وملابسها وأكد عليها الشيخ أن المولد زحمة وأن هناك أطفالا كثيرين قد تاهوا، وهنا لأول مرة يظهر دور الشيخ فى المولد، والذى يتم تأكيد كلامه بغناء أشهر كلمات الأوبريت (الليلة الكبيرة يا عمى والعالم كتيره ، ماليين الشوادر يابا من الريف والبنادر)

نلاحظ أن السمة التي تغلب على تلك الموالد هى الزحام والصخب وإذا كانت الأم تبحث عن ابنتها فى وسط الزحام

فإن المعنى خلفه هو أن الجميع في المولد تائه لأن الجميع يترك نفسه للمجموع، فى الزحام يتوه الكبير ويتوه الصغير أيضا كل على حسب سنه.

## كلمات المشهد الخامس عشر :

**ياولاد الحلال**
**بنت تايهه طول كده**
**رجلها الشمال فيها خلخال زي كده**
**زحمه يا ولداه كام عيل تاه**
**الليلة الكبيرة يا عمي والعالم كتيره**
**ماليين الشوادر يابا**
**من الريف والبنادر**

## المشهد السادس عشر والأخير : الأذان

يقف الشيخ الأعمى من وراء المسجد الأرابيسك والقبة الذهبى ليؤذن لصلاة الفجر معلنا انتهاء المولد.

## التحليل النقدى للمشهد السادس عشر :-

على رغم صغر هذا المشهد في وقته وكلماته، فإنه أحسن خاتمة تقدم لهذا الأوبريت فهي تؤكد البعد والحدود الزمنية لعرض،حيث انتهى بانتهاء الليل وإقبال الفجر، فأذن الشيخ صلاة الفجر معلنا انتهاء المولد.

ومن أجمل ما في المشهد انه قام في الختام بالرجوع إلى

نفس المكان الذى صور فيه المشهد الأول وكأن المولد في دائرة وصل لنهايتها ويمكن أن يبدأ من جديد فى يوم جديد.

**كلمات المشهد الأخير**

الله اكبر ... الله اكبر

## سابعا : فن العرائس (صلاح السقا، ناجى شاكر)

قبل ثمانين عاما تقريبا قام احد الفنانين في النمسا ببناء مسرح العرائس ( الدمى ) طالت شهرته الآفاق بفضل العروض التي كان يعرضها . وبعد هذا التاريخ لم تتوقف حركة المسارح الخاصة بالعرائس وقد وصلت إلى مختلف بقاع الأرض حيث تستخدم لمتعة الأطفال والكبار على حد سواء ولتربية النشء عبر قصص جميلة وطريفة تقوم بأدوار البطولة عرائس تصنع من الخشب أو القماش أو الورق المقوى وتحركها الأيادي بواسطة خيوط رفيعة جدا .

وبالرغم من أن هذه العرائس من الورق والقماش فإنها لها القدرة على أن تضحك وتبكى وتذرف الدموع وتتلوى وتغضب والسبب فى نجاح هذه العرائس يعود إلى المزج بين الحقيقة والخيال والتناسق بين مفهوم الممثل المختبئ والتعبير المسرحى .

ويحضر لمشاهدة هذه العروض الكثير من الناس خاصة

الكبار حيث إن العرض ليس مجرد لعب الدمى؛ إذ؛ لكل قصة مـخـرج مـسـئـول عن لبس العـرائس يتـغـيـر حـسب الأدوار والمواقف في القصة وقبل رفع الستار بلحظات يتخذ الممثلون مواقعهم في أعلى المسرح وعبر الخيوط الممتدة إلى العرائس، يبثون الحياة في هذه القطع الصغيرة ومنها تبعث العرائس المتعة والسرور للمشاهدين.

بالنسبة إلى عرائس الماريونيت أو مسرح العرائس عرفه الإنسـان منذ آلاف السنين منذ عـهـد الحـضـارة اليـونـانيـة والفرعونية، حيث بدأ اليونانيون باستخدام الأقنعة والأقدام الخشبية ثم ظهر في العراق مع خيال الظل وعرائس القفاز. وفي مـصـر بدأ هذا الفن بالأقنعـة التي تمثل الخيـر والشـر ورموز الآلهة الفرعوني، ثم تطورت لأشكال أخرى مختلفة ومن أهم عروض الماريونيت في مصر الليلة الكبيرة للفنان الكبير صلاح جاهين وعرائس ناجي شاكر. وحظيت الليلة الكبيرة باهتمام عالمي قدمت طرحا للواقع المصري البسيط من خلال دراما غنائية راقية.

# صلاح السقا .. ملك العرائس

" الليلة الكبيرة يا عم والعالم كتيرة ماليين الشوادر يابا م الريف والبنادر" مخرج أوبريت الليلة الكبيرة هو الأشهر على الإطلاق في مجال الإخراج لمسرح العرائس بمصر والوطن العربي .رغم وجود الأسماء اللامعة،التي تعد الرواد في هذا المضمار، فإن الفنان المخرج صلاح السقا،المولود في مركز أجا،محافظة الدقهلية، فى مارس ١٩٣٢ .

بدأ صلاح رحلته الفنية مبكرا حيث حصل على ليسانس الحقوق جامعة عين شمس، وعمل بالمحاماة لكنه لم يستمر فيها طويلا. فبعد تخرجه بعام عمل فنان عرائس، وانصرف عن المحاماة فى ١٩٥٩ ، والتحق بدورة تدريبية لتعليم فن العرائس على يد الخبير سيرجى أورازوف، الأب الروحى لفنانى العرائس فى العالم.

سافر السقا إلى رومانيا وحصل من هناك على دبلوم الإخراج المسرحى ، تخصص فن العرائس ، ثم عاد إلى مصر ، ليحصل على ماجستير من معهد السينما قسم إخراج عام ١٩٦٩ فطريق الفن بجانب احتياجه إلى الموهبة يحتاج أيضا إلى الدراسة العلمية المحكمة، وإلا باتت موهبة الفنان وهما يسكن فيه ودوافع للسقوط لا الإنجاز والتفرد.

الحقيقة أن البحث عن المنهج ، وتنمية المهارات بطرق سليمة لم تكن خصيصة صلاح السقا، بل كانت اتجاها لجيل رواد فن العرائس فى مصر،حيث سافر الفنان إبراهيم سالم وكاريمان فهمى ومصطفى كامل إلى تشيكوسلوفاكيا، كل فى تخصصه، كما سافر الفنان أحمد المتينى إلى رومانيا،وغيرهم هناك الكثير.

## رحلة إبداعية

خلال رحلة إبداعية شاقة، هى الأطول بالنسبة لأبناء جيله، قدم صلاح السقا عشرات الأعمال الفنية ، نذكر منها حلم الوزير سعدون ، حسن الصياد ، الأطفال يدخلون البرلمان ، خرج ولم يعد ورائعة المؤلف نور الدين ياسين صحصح المصحصح موسم ٨٧ / ٨٨ كما أخرج فى السبعينيات عروضا منها : مقالب صحصح وتابعه دندش من أشعار الشاعر عبد الرحمن الأبنودى " أبو على " تأليف الشاعر سيد حجاب وفى موسم ٧٧ / ٧٨ قدم عرض " عودة الشاطر حسن " بينما شهد العقد الستينى من القرن الماضى ميلاد عروضه الأولى "عقلة الصباغ" "الديك العجيب" تأليف إيهاب شاكر وحوار صلاح جاهين حكاية سقا تأليف سمير عبدالباقى وغيرها صحصح وجميلة و حمار شهاب الدين فكرة بكر الشرقاوى وحوار عمنا صلاح جاهين ، وشارك فى إخراجه الفنان ناجى شاكر، والمبدع إبراهيم سالم، ولاقى

العرض نجاحا جماهيريا وفنيا كتجربة أولى من نوعها ولقد وضعت عرائس هذا العرض فى واجهة مسرح العرائس بعد ذلك . بينما يعتبر موسم ٦١ / ٦٢ موسم الخلود بالنسبة له حيث التقى بكلمات الشاعر الكبير صلاح جاهين ، وعود الشيخ سيد مكاوى، وعرائس الفنان ناجى شاكر ليقضوا الليلة الكبيرة سويا وتظل ليلة بارزة فى التاريخ الفنى.

# ناجى شاكر

ولد الفنان ناجى شاكر عام ١٩٣٢ وتخرج من كلية الفنون الجميلة قسم الديكور. وكان مشروع تخرجه عن العرائس . اقتنع ناجي بأن فن العرائس هو فن مهم بعد تعرفه على أعمال فنان العرائس التشيكسلوفاكى المعروف giry trnka وبأنه فن ثرى فى أدواته ولغته التشكيلية يدور فى عالم ملىء بالسحر والخيال قادر على التواصل مع قطاع عريض من المتلقين خاصة جمهور الأطفال.من هنا كان اختياره لمشروع تخرجه عام ١٩٥٧ عن العرائس فى السينما.

## عقلة الصباع

وقد جذبت ناجى شاكر شخصية عقلة الصباع من القصص الشعبي مما دعاه إلى اختيار قصته لمشروع تخرجه. وقام بإعداد السيناريو والديكور والعرائس لها وسط دهشة المحيط التقليدى لهذا الفنان الشاب فقد كانت هذه هى المرة الأولى التي يتقدم طالب بمشروع عن فن العرائس فى تاريخ الكلية.. ونفذ المشروع والتقط له فيلما سينيمائيا قصيرا (١٦ملى ) في عدة دقائق وقد جاء تقديره ممتازا عن المشروع.

## تجربته مع العرائس

متى بدأ شغفك بالعرائس، وكيف تحولت الهواية إلى احتراف؟

السينما كانت بدايات الشغف، ولا أنسى كيف بهرني أول فيلم اصطحبنا والدى لمشاهدته ونحن صغار، فى لحظات تفتح الوعى الأولى ، وفوجئت بذلك العالم الهائل المختلف عن الواقع ويبدو أن السينما أشعلت خيالى، وفى المرحلة الإعدادية كنت غاوى رسم ، ولأن جسمي ضعيفا فأقل إصابة بالأنفلونزا كانت تقعدنى في البيت وانشغل بالرسم طوال أيام المرض وكنت أقيم معرضا لرسومى على الحائط ، وفى الثانية عشر أدركت والدتى شغفى بالرسم فأخذتنى إلى أتيليه فنان ايطالى فى مصر الجديدة وكان لديه عدد كبير من الفنانين وطلب منى رسم بعض الأشياء وقال لأمى إننى فنان جيد وظللت معه لسنوات تفتحت خلالها رؤيتى للفن وتعرفت على الأدوات مثل الألوان والخامات وغير ذلك . واكتمل اهتمامى بالتصوير من وقت مبكر ، ولكنى ظللت أشعر أن هذا ليس ما أريده ، كان خيالي معلقا بشىء آخر الرسوم المتحركة وعالم الخيال ومجرد تعلق بشىء لم أكن أعرف وقتها كيف أحققه ولما دخلت الكلية اخترت قسم الديكور لأكتسب خبرات فى مجال مختلف، وأفادنى التصوير في الديكور وأثناء الدراسة أقام يحيى حقى نادى السينما فى قصر عابدين ومعه أحمد

الحضرى وعبد الحليم سعيد ومجموعة كبيرة، وكان عبد الحليم سعيد يجلب الأفلام من المراكز الثقافية ومن ضمنها أفلام رسوم متحركة قصيرة ، وبهرتنى لما شفتها . أفلام (جيرى تريك) عرائس تتحرك كادر ، كانت أفلاما كثيرة ومنها فيلم . ( حلم ليلة صيف ) لشكسبير . شيء مذهل وبدأت أشترى المجلات المتخصصة فى الرسوم، وأبحث عن الكتب إلى أن كونت تصورا عن فن العرائس وكانت المشاريع وقتها تدور عادة حول ديكور محل أو بيت أو فندق، تصميم داخلى لمكان معين أو بالكثير ديكور مسرح وكسرت أنا تلك القاعدة فاندهشوا وقالوا ما هى العرائس؟ هل هي لعب الأطفال وكانوا يميلون لرفض الفكرة لكن أمام إصرارى وافقوا ، لأنى كنت أول الدفعة، وكان لابد أن أغامر بشىء له معنى وبعدما أنجزت المشروع أدهشهم. وبالصدفة مدير الأوبرا آنذاك أحمد النحاس رأى معرض خريجي الكلية وشاف مشروعى وطلبنى الدكتور على الراعى فأحسست بأن الحلم قد اقترب وتركت كل شىء وتفرغت للعمل مع الخبراء الرومانيين، وعملنا مسرحية الشاطر حسن وشاركنا فيها صلاح جاهين وعلى إسماعيل فى الموسيقى، كنا شبابا والحماس على أشده وأتوا خبراء آخرون من رومانيا، وعملنا مسرحية بنت السلطان لبيرم التونسى ووجه لنا الرومان دعوة لحضور مهرجان بوخارست العالمى بسنة ١٩٦٠، وشاركنا أوبريت الليلة الكبيرة

وعرضت لأول مرة هناك، وحقق المهرجان نجاحا باهرا، وفزت بالجائزة الثانية فى تصميم العرائس وزميلى مصطفى كامل بتصميم الديكور، ثم انطلق فن العرائس فى مصر.

- العرائس فن موازٍ للكلمة واللحن كما رأيناها تجسيد شعر صلاح جاهين وموسيقى سيد مكاوى فى الليلة الكبيرة فكيف تتصور شكلها دون أن يرد وصفها فى النص ؟

سأقص عليك حكاية طريفة .. فى الليلة الكبيرة صلاح جاهين فتخيلت عروسة صاحب النيشان تشبه صلاح جاهين بطريقة ما وصممت العروسة وفق تصوري هذا، فصلاح قال لسيد مكاوى: تتصور ناجى صمم الراجل بتاع النشان شكلى فقال له سيد مكاوي والله.. طب فين العروسة.. فرجنى كده يا ناجى، وتحسسها بأصابعه وقال أه والله دى شكل صلاح بالضبط وضحكنا طبعا، لأن سيد كان يتصرف وكأنه يشوف أحسن مننا.

- وزرتم بعض الموالد لتبلوروا تصوراتكم عن العرائس والأوبريت بشكل عام؟

هذا صحيح .. زرنا أكثر من مولد لاستكمال الصور ومعايشة جو الليلة الكبيرة في الواقع ورؤية أحوال الناس في هذه المناسبات وكانت زيارات مهمة في الحقيقة وأفادتنا جدا.

- إذا كنت تختار شكل العروسة فمن يحدد حركتها ، اللحن أم النص فى ( الليلة الكبيرة) مثلا العروسة التي

ترقص في أغنية طار في الهوا شاشي .. من رسم حركتها؟
إنني أسمع الكلمة واللحن وأتشبع بهما وأتخيل حركة العروسة لأن الخيال يشتعل قبل تنفيذ العروسة.
- لماذا ارتبطت العرائس بشعر العامية أكثر؟
العامية فعلا أنجح مع العرائس والفصحى تكون غريبة بدرجة كبيرة..أنا عملت ( دقي يا مزيكة) كتبها فؤاد حداد وكانت سكة تجريب في العرائس،وحاولت تجريب قدرة الفن التشكيلي على التعليم وهل هو قادر يوصل بطرق غير الشكل التقليدي للمسرح، فكان باليه ألوان وأشكال ومزيكا وأضفت بعض الأبيات لأحمد عبد المعطى حجازي لكن المفاجأة أن العمل وصل للأطفال أكثر من الكبار ، فكنت أحيانا أجلس في الصالة وأسمع الأطفال يشرحون لآبائهم لأنهم استجابوا للخيال الجامح أكثر.
- هل مازالوا يحتفظون بعرائس وديكورات أعمال الشهيرة مثل الليلة الكبيرة وحمار شهاب الدين ومدينة الأحلام ودقى يا مزيكا أم طالها الإهمال شأن كل الأشياء في بلدنا ؟
شغلي ١٠ سنوات في مسرح العرائس رموه في الزبالة !! كل هذا الشغل الجميل..! حزنت عليه جدا حين ذهبت إليهم في المسرح عام ١٩٩٤ بعد انقطاع طويل منذ ١٩٦٧ تقريبا ، وسألتهم عن الليلة الكبيرة،وشهاب الدين،وكان حصل حريق

فى المسـرح وراح الديكور ، وظللت أربعـة أشــهـر أرمم في العرائس إلى أن عادت كما كانت وبعدها جددت حمار شهاب الدين وجـهدى كله تطوعى حـبا فى أعمـالى القـديمة . ناجى شاكر.. جعلتني العرائس أسمع شعر صلاح جاهين أصفى ، ومـوسـيـقى سـيـد مكاوي وصـوتـه أحلى وحـزنت للوعـة (اللى شـاف الحـمـص ولا كلشـى) وأدهشـتـنى حـركـة العـروسـة فى أغنيـة (طار فـى الهـوا شـاشـى) وتعـاطفت مـع العـمـدة الطيب وهـو يسـأل الاراجوز بلكنة ريفيـة مـحببـة (منين يرحوا المتولى) فلخبطه بوصـفـة مـضللة. أى سـحـر هذا الذى يجـتذب الكبـار والجـاهل مـثل الواعى، ويسـتـقـر فى وجـدانهم بـالتـسـاوى ويستلهم من تفاصيل المولد العادية!

كل هـذا الخـيـال البـاهـر له خـصـوصـيـة عـربيـة فـعـلا، والأراجوز وخيال الظل كانا دائما لسان الشعب ضد السلطة، وكانا يستخدمان الرموز التى تضفى على الفن غموضا يعفيه من المبـاشـرة، ومن الاصطدام بالسلطة لكننا اسـتـفـدنا من التطور الحـديث لفن العـرائس،وأفلحنا فـي مـزج التكنيك الأوربى بالتراث العربي ، صـحيح فـى أول عمل أو عملين كنا متـأثرين بالرومـانيين، لكننا سـريعـا مـا تخلصنا من تأثيـرهـم تماما وأنجزنا (الليلة الكبيرة) وهـم استغربوا حين شاهدوها، وقـالوا مـتـعـجـبين ومـعـجـبين مـا هذا الذى صـنعـتمـوه !! عمل مصـرى خـالص ومـختلف عما تعلمه وهو ما كنت أبحث عنه،

وموضوع منا الروح والكلام والموسيقى والشكل ، وبتكنيك حديث والحقيقة هم علمونا كيف نحرك العرائس وكيف نركب فأخذنا ما كان ينقصنا وأضاف إليه رؤيتنا. الليلة الكبيرة أصبحت جزءا من التراث المصري الذي اندمج في الذاكرة الشعبية سريعا وأصبحنا جميعا نحفظها.

**النقد الفنى :**

فن العرائس بشكل عام فن ذو خصوصية وإذا تعلق به الإنسان فلن يشعر بالفراغ مطلقا لأن الفنان إذا انتهى من عرض مسرحي تشغله فكرة لعرض آخر، وإذا استحوذت عليه الفكرة بدأ تصميم عرائسها التي لا يستقر على أشكالها إلا بالاستقرار على طبيعة شخصياتها فبذلك يتناسب الشكل مع المضمون.

قام صلاح السقا بإخراج أوبريت الليلة الكبيرة والتي تمثل البداية الحقيقية لفن العرائس، وكان من أهم عروض عرائس الماريونت على مستوى مصر والعالم؛ فقد قدمت طرحا صادقا للواقع المصري البسيط من خلال دراما غنائية راقية.

# خاتمة

بعد ذلك العرض لذلك العمل الباهر نعترف بأن هناك جوانب كان من الضروري دراستها بشكل أكثر تحليلا .. فعلى سبيل المثال الديكور ومدى أثره فى ذلك العمل ، أيضا الحركة وإلى أي مدى توافقت مع العمل ؟ تصميم العرائس؟الإضاءة .... الخ كثيرة هي الجوانب التي يمكن لآخرين تناولها بالتحليل والنقد والدراسة ، لكننا حاولنا جاهدين أن نقف على بعض اللمحات الجمالية التي استطعنا أن نحصيها وفقا لما رأيناه.وما قد تناولناه ليس هو النهاية وإنما يمكن أن يزداد ويمكن أن تتعدد الرؤى..لكن ما أود التركيز عليه في نهاية تلك الدراسة هو ذلك التواصل القوى الذى تحدثه الليلة الكبيرة فى ذات المتلقى، إلى جانب تلك الدهشة المتولدة نتيجة مشاهدة هذا العمل.. فمن أهم جماليات ذلك العمل هو ذلك التواصل بين العمل وبين المتلقى، أيضا الدهشة والسؤال تجاه العمل.

## جدل الفنان والمتلقى :

هناك علاقة جدلية بين المبدع والمتلقى، وهى علاقة جدلية تكاملية، ويمكن القول إن الفعل الجمالى هو مقياس حقيقى

لفعل التذوق، وكلما كان الفعل الجمالى قويا ومؤثرا ومحفزا كلما كان التذوق أكثر متعة وإبهارا وإدراكا وحفزا لقوى الخيال، وكل ذلك نتيجة الوقوع لتأثير العمل الفنى وجمالياته. ويلاحظ أن التذوق الفنى حالة وجدانية، والإبداع الفنى حالة وجدانية أخرى، وفى كلا الطرفين يحتاج كلاهما إلى حشد كبير من الطاقة سواء في العمل المنفذ أو المرسل أو فى تحفيز طاقة التلقى لكى تستوعب وتتذوق بشكل أفضل.

وكما قلنا سابقا إن ما يفعله الفنان هو انه يحشد كل قواه الفنية لتخرج فى أجمل صورة إبداعية، تلك القوى تحدث صدمة ولنقل عنها صدمة فنية لدى المتلقى، إنها صدمة الانبهار والإعجاب والتوهج الوجدانى.. وتلك الصدمة هى التى تتمكن من استثارة حاسة التذوق وهنا يتم الاستقبال بشكل يقظ وإدراك مستنير.

## الدهشة أحد معايير الجمال

يمكننا أن نضع لحظة الدهشة تجاه العمل الفني كأحد المعايير التي يمكننا أن نقيس بها جمالية العمل وتقييمه، ونعتقد أن العمل الفنى الجيد هو الذى يحدث داخل الذات درجة من درجات الدهشة والاستغراب، أو يمكن أن تقول درجة من الصدمة، وتلك الصدمة أو الدهشة نتيجة حتمية للانتقال من واقع الحياة العادية المعاشة بكل ما فيها من ثرثرات وابتذالات وتجسيد للملل والضجر إلى حالة من

النشـوة الجـمـاليـة المنبـعـثة من العـمل الفنى.. ثم مـا تلبث أن تدخل الذات إلى المرحلة التالية وهـى التأمل والتفحص.

وتلك الصـدمـة تعطى للذات فـرصـة للدخـول لمرحلة التـأمل والإدراك والفـهم وهنا نجـد أن المتـعة تزداد ، وتقل الصـدمـة إلى حـد كبيـر ولكن الدهشـة تبقى لأن الفن يريها مـا لم تره رغم أنه مرئي.

والدهشة تولد لدى الذات الكثيـر من الأسئلة تجاه العمل .. وكلمـا ازدادت التسـاؤلات والتحليلات كلمـا كـان العمل الفني مـحـتويا على قـيـمـة أو كـثيـر من القـيم التى تسـتـحق تلك التساؤلات .

**الهوامش :**

١- خيرى شلبى : صحبة العشاق ، رواد الكلمة والنغم ، مكتبة الأسرة، ١٩٩٦،ص١٦٦-١٦٧ .

٢- د. زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر ، ص٢٢٢ .

٣- السابق : ص٢٢٣ .

٤- جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال، ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ، مراجعة وتقديم د. زكى نجيب محمود ، مكتبة الاسرة ٢٠٠١ ، ص٩١ .

٥- مايكل أرجايل : سيكولوجية السعادة ، ترجمة د . فيصل عبد القادر ، عالم المعرفة ، الكويت، العدد ١٧٥ سنة ١٩٩٣ ص ١٧٦ .

## ثانيا : السوناتات وجماليات الكتابة..

يبتكر جاهين طريقه جديدة فى الكتابة يسميها السوناتا.. وفى السوناتا أفكار.. وكل فكرة تسير وتتحاور وتتجاوز لتستبين خلال أربعة عشر سطرا.. ويكتب جاهين سبع سوناتات.

في الأولى فكرة الخلاء والحاجة إلى الاحتماء بالبناء.

وفى الثانية فكرة دورة الزمان والحاجة إلى تحقيق الأمل.

وفى الثالثة فكرة التفرقة والبعاد والحاجة إلى الوحدة والتوحد.

وفى الرابعة فكرة الخوف والحاجة إلى الأمان

وفى الخامسة فكرة السكوت والحاجة إلى الكلام

وفى السادسة فكرة الخراب والموت والدمار والحاجة إلى السلام والأمان.

فى السوناتا ( ١ ) نجد فكرة الخلا .. فى الخلا لا حدود يعيش فيها الإنسان وينطلق بلا قيود،والبحث عن البيت والأمان يجده في الحبيبة، إن السعادة الكاملة يجدها

الإنسان مع كل حرية وانطلاق واكتمال مع الحبيبة، ولكن لكى يستمر ذلك الاكتمال والاحتواء فهو فى حاجة لمكان آمن يحويه ، إنها الرحلة من اللامكان إلى المكان.وفى السوناتا نجد أن الغاية المنشودة أو المبتغاه لا تأتى إلا في السطرين الأخيرين .ولكنه على مدى اثنى عشر سطرا هو يعرض للفكرة الأساسية التى ينطلق منها، وفى تلك السوناتا نجد أن الرباعيه الأولى والثانية في السوناتا تحكى وتستعرض الموضوع أما فى الرباعيه الثالثة تتحدد المشكلة ليكون الحل في النهاية فى سطرين!

**أنا في الخلا، بانشد ولا با نام ،**
**صلوات غرام، وياحرام تتمحى ،**
**الليله بل الطل كل الكلام**
**ولا ملام، مانا الخلا مطرحى .**

..................................................

**أنا بيت حبيبتى ، وهى بيتى أنا**
لكن ياريت ، يبقالنا بيت م البنا

في السوناتا ( ٢ ) نجد الفكرة فى الرباعية الأولى والثانية وفى الرباعية الأولى نجد السؤال وهو سؤال محير أو قل إنه

سؤال إشكالية، فالجواب فيه يكاد يكون مستحيلا أو قاطعا.. وفى تلك السوناتا تجد ملاحظة أو ملاحظات الرحالة العابر مع الزمن وفى طريقه تجد الكثير من الأشياء والعبر.وفى الرباعية الثالثة يتبدى الأمل الذى ينشده السائر أو الرحالة، وتلك الآمال والأمنيات وفى النهاية يجدها فى القريب والصديق.

**دار الزمان ، فاتت كمان سنه .**
**والا اللي فايتين احنا ، ع السنين ؟**
**فتنا عليك ياكوبري أمسنا ،**
**ونفسنا فى حاجات ، وسرحانين .**

.................................

**طلينا في عيون بعض ، أنا وصديق ..**
**شفنا الحاجات دى ، بحق وبحقيق ..**

فى السوناتا (٣) بنفس الطريقة السابقة يعرض فى الرباعية الأولى والثانية لفكرته الأساسية وهى تحتاج لفهم وإدراك.. ففيها الكثير من الحكمة والعبر.. إن لحظة التأمل القصوى يضعها جاهين في الرباعية الثانية والأولى بمثابة التحريك والعرض والانتباه، حتى إذا وصلنا إلى الرباعية

الثـالثـة دخلنا إلى قلب المشكلة والأمل المنشـود والأمنيـة المرتجاة ليجيء في النهاية ختام الموضوع والحل.

**عربيتين ، محملين غنا ،**
**وصريخ بنات ، وقهقه رجال ..**
**ياخساره ماحناش ويا بعضنا ،**
**ناس للجنوب ، وناس للشمال .**

....................................

**أنا بارتعش، وانتى .. بترجفي !**
**بس الولد ، باين عليه عفى .**

فى السوناتا (٤) نجد الرباعية الأولى عرضا للفكرة وقد استخدم براعته فى تكرار نفس الكلمات ولكن فى تكرارها معنى عميق ودقيق.. وفى الرباعية الثانية وهى متواصلة مع الأولى فى العرض يأتى السؤال؟ وهذا السؤال نجد إجابته تأتى فى الرباعية الثالثة، فإذا قلنا إن المشكلة بدأت فى الرباعية الثانية فإن الرباعية الثالثة بمثابة الحل والإجابة على كل التساؤلات، لتأتى الحكمة مركزة فى السطرين الأخيرين.

**وفرشت عشى ريش فى ريش فى ريش ،**
**ومشاغله، وتوشوش ، وصوصوه**
**سوا سوا ح نعيش نعيش نعيش ،**

**نعيش نعيش ، نعيش نعيش ، سوا .**

..........................................

**عندك يا عصفور يابنى، ألف حق .**
**الريح ما بتوقعش غير ..... ورق !**

فى السوناتا ( ٥ ) نجد أن الرباعية الأولى عرض ويسير العرض مع الرباعية الثانية والثالثة ولكن فى الثالثة نشعر بقوة العرض والمشكلة والحيرة، لتأتى النهاية الحل لكل السابق.. فى تلك السوناتا تشعر بجدلية الخوف والسكوت لينتصر فى النهاية الكلام والمواجهة لكل المخاطر .

**من يوم ما شافني طبيب ورا طبيب ،**
**وقالوا لى : خد بالك .. ويلزمك ..**
**بقيت باخاف م الشعر، خوف رهيب ،**
**زى الحليب، والخمره، والسمك .**

..........................................

**وبقيت باخاف م الشعر .. بس آه ،**
**الشعر موت ، أحلى من الحياه .**

فى السوناتا ( ٦ ) نجد العرض فى الرباعية الأولى والثانية ويأتى السؤال الإشكالى في الرباعية الثالثة.

ليأتي الحل أو تأتى النهاية في السطرين الأخيرين فى صيغة تعجب.. وفى تلك السوناتا نجدها تحتوى على السؤال مرتين، فى الرباعية الثانية،والثالثة. ونجد التعجب أيضا مرتين فى الثالثة وفى النهاية .

**بتهز راسك ليه وتبتسم ،**
**يا غراب ، فى ضل جنينتك التراب .**
**من ضحكتك وسطك ح ينقسم ،**
**اطلقها عاليه ، وقول : خراب ، خراب .**

.........................................

**اضحك وانا ح اضحك ، وشوف يا بين ...**
**مين ضحكته توصل لحد فين !**

فى السوناتا ( ٧ ) العرض فى الأولى وتركيز العرض فى الثانية والمشكلة فى الثالثة والحل فى النهاية فى سطرين.. وهذه السوناتا تخلو من السؤال وتخلو من التعجب لكن بها كم من الإحساس والألم ينفذ إلى الداخل.. وظلمة الخارج تنقذف لداخل القلب وما أسوأ من انطفاء القلب.

**وقالوا طفوا النور حصل هجوم**
**طفينا كله بس للأسف**
**قلبي المضيء بالحب كالنجوم**

لمع ف قلب الكلمه وانكشف

......................................

يا أصدقاء آسف لكن محال

ما ليش دوا غير طرد الاحتلال .

**ملاحظات جمالية فى السوناتات:**

**أولا :** في السوناتات نلمح الكثير من الفن التشكيلي ، وكل بداية فى الرباعية تمثل لوحة تشكيلية ، وتلك اللوحات مليئة بالحركة واللون والصوت ... ناهيك عن كل المشاعر والأحاسيس التى تتفجر منها .. وتلك اللمحات التشكيلية هى التى تعطى أو تزيد من حيوية وجمال السوناتا ، وأنا أزعم أن السوناتات السبع تبدأ كلها بلوحة تشكيلية واضحة المعالم الحسية إلى جانب معالمها الإدراكية والمعنوية.

**ثانيا** : ما يمكن ملاحظته في السوناتات أن الرباعيات فيها تسير وفق ميزان واضح وثابت نادرا ما ينكسر . فهى تسير وفق (١ ، ٣) ؛ (٢ ، ٤) أما النهاية فواحدة (١ ، ٢) فمثلا :

فى السوناتا (١) الرباعية (١) م (١ ، ٣) (بانام، الكلام )

ى (٢، ٤) ( تنحنى ، مطرحى)

الرباعية (٢) د (٣،١) ( الوجود ، حدود )
ى (٤،٢) ( غنى ، منحنى )
الرباعية (٣) أ (١،٣) ( غما ، السما )
ر (٣،٤) ( البخار ، الجدار )
النهاية أ (١،٢) ( أنا ، البنا )

**ثالثا:** من جماليات السوناتا – ونجده أيضا فى الرباعيات – هو التكرار للألفاظ، والعجيب أن التكرار لا يولد أى لحظة ملل أو أو نفور..تتكرر الألفاظ ولكن فى كل مرة تعطى بعدا جديدا ورؤية جمالية وطعما جديدا إذا جاز لنا ذلك القول..فللكلمات طعم خاص إذا وضعت بجوار بعضها البعض.فمثلا:

فى السوناتا (١) نجد كلمة ( الخلا ) تتكرر عبر الرباعية الأولى والثانية

فى السوناتا (٢) نجد كلمة ( فتنا ) ( فايتين ) ( فاتت)

فى السوناتا (٣) نجد كلمة ( عربيتين )

فى السوناتا (٤) نجد كلمة ( ريش،نعيش )

فى السوناتا (٥) عجيبة فى تكرارها فكل الكلمات تتكرر فمثلا:

( طبيب ٢ )،( ليل ٢ )،( لأ ٤ ) ( يامصر ٣ )،(الشعر ٣)
فى السوناتا (٦) ( خراب ٢ )،( ملعون ٢ )،(الدنيا ٣)
فى السوناتا (٧) ( قالوا ٢ )،( طغوا ٢ )

ما يمكن قوله إن السوناتا هى بمثابة الدخول لعالم اللغة العامية لكشف مخبوءاتها إلى جانب اكتشاف القدرة الإبداعية وإمكانياتها الغنائية .

## السوناتا الجاهينية .. موسيقى كاملة:

يلاحظ أن قالب السوناتا عند جاهين يتمتع بكل مقومات اللحن الموسيقى الكامل: فالدراما الصوتية والحوار الداخلى عبر اللحن الواحد وكذلك ترديدات وترجيعات اللحن لتفاصيله الموسيقية، مع الانسجام الشامل مع وحدة الاتباع. يقيم بناءً متناظرا فى الشعر فى الموسيقى ، لتنظر إلى مدخل السوناتا الأولى:

**أنا فى الخلا بانشد ولا بانام**
**صلوات غرام ، وياحرام تتمحى**
**الليله بل الطل كل الكلام**
**ولا ملام .. مانا الخلا مطرحى.**

والموسيقى الداخلية للأبيات هنا تصل إلى قمة التعبير

المنسجم بغير تكلف، واستخدام حروف الروى داخل متن الشطرات يعطى للإيقاع الداخلى حضورا غنائيا عاليا.. وهو أمر يتم فى بساطة وسلاسة، فعندما يستبعد روى القافية، يستخدم رويا آخر له نفس التأثير الإيقاعى ولكن بتنوع استدعاءات لحنية خارجة محمولة على النقلة الحسية والتعبير به فى الابيات،لاحظ وفرة الأنغام فى روى حرف اللام:

( الليلة .. بل الطل كل كلام ) (١)

## القدرات الموسيقية للغة الجاهينية :-

تكمن قوة جاهين فى تمكنه المذهل فى تفجير القدرات اللامحدودة للغة،فاللغة ليست صماء إنها قوة كامنة حاملة للأسرار والألغاز،وعبقرية الإنسان تكمن فى كيفية استخراج تلك القوى المختفية أو الكامنة.ومع جاهين كشفت اللغة عن بعض أسرارها.ومن أحد تلك الأسرار قوة المعنى فى تكرار الألفاظ فينشأ بناء ساحر يلفه هالات جمالية خاصة.

عند صلاح جاهين نجد التكرار موسيقى وقوة وجمالا، ففى السوناتا الرابعة نجده يقول

**وفرشت عشى ريش فى ريش فى ريش**
**ومناغشه، وتوشوش ، وصوصوه !**
**سوا سوا ح نعيش نعيش نعيش**

**ح نعيش نعيش نعيش سوا .**

" يتم أقصى إمكانيات موسيقية فى المفردات على هذا النحو، وفى بساطة ناتجة عن بساطة التعبيرات المستخدمة.. يجعلنا نشعر أننا أمام تجربة تخرج عن كونها تجربة تعبير شعرى .

لكى تكون سباحة داخل قدرات اللغة ، تصبح للعامية قاموسها الموسيقى وألف بائها الصوتية.. فنحن أمام محاولة تركيب بنيان كلاسيكى، وهى خطوة ضرورية لتأصيل أى شكل فنى أو أداه تعبيرية جديدة (٢) .

## السوناتات والنهايات وجماليات المعنى :-

المتأمل فى نهايات السوناتات سيلحظ كم تجىء النهاية حاملة زخما من المعانى المكثفة،إنها حلم وأمل،فيها حكمة مقطرة فإذا وقفت عندها أو إذا تأملتها تكتشف أنها بمثابة العطر الذى ركز، وبمجرد خروجه يملأ الأرجاء بكل شذاه الجميل والساحر..فلنتأمل مثلا:

**أنا بيت حبيبتى، وهي بيتي أنا**

**لكن ياريت، يبقالنا بيت م البنا .**

هنا نجد درجة عالية من حميمية العلاقة بين الاثنين،إنه

التعبير عن عمق الحب الذى يجمعهما،وكم هما معا فى حاجة إلى الأمان،فالحب والدفء فى حالة جدلية مع الأمان حتى لا يحدث الافتراق والانفصال والتهديم..إن الحب فى حاجة ماسة إلى الأمان لكى يوجد ويعيش ويثمر..

وفى اتجاه الحميمية الإنسانية نجده فى نهاية السوناتا الثانية.

طلينا فى عيون بعض ، أنا وصديق ..
شفنا الحاجات دى ، بحق وحقيق ..

وفى اعتقادنا أن تلك النهاية تفجر قضية فى غاية الاهمية ألا وهى (النظرة) .. النظرة إلى الآخر وعندما تكون العلاقه قوية بين الأنا والأنت تصبح لغة العيون حاملة للكثير من المعانى ويتمكن الإنسان من فهم نظرة الآخر...فى العيون آلاف المعانى التى ربما تعجز الكلمات عن التعبير عنها...

وإذا انتقلنا إلى السوناتا الثالثة فسنجد النهاية فيها تحتوى على قمة الفكر الفلسفى:

**أنا بارتعش ، وانتى .. بترجفى !**
**بس الولد ، باين عليه عفى.**

فإذا تأملنا جيدا سنجد أن قمة الجدل الهيجلى يتحقق فى

تلك النهاية ، إنه الموضوع ونقيض الموضوع والمركب بينهما .. والصراع الجدلي بين الموضوع والنقيض من المحتم أن ينتج منهما المركب وهو جامع لهما لكن في نفس الوقت ليس هما .. فإذا كان كل من أنا وأنت..في حالة خوف وارتجاف وعدم أمان فإن المركب القادم قادر على أن يواجه ويتحدى ويتصارع من أجل الوجود ومن أجل أن يحقق الرحلة الجدلية التي تبغيها الحياة.

ونتواصل مع النهايات الممتعة والعميقة والمذهلة.وهي مذهلة لتلك القدرة والبراعة في وضع أعمق المعاني في أقل كلمات ممكنة، بل إن تلك الكلمات بسيطة لدرجة أن اللسان الدارج اليومي يستخدمها.. وكأن المبدع هنا يلفت نظرنا إلى أن عمق المعاني في كل ما نقوله من ألفاظ يومية لكن لا نلتفت إليها وهي تحتاج منا إلى درجة من الانتباه والتركيز لإدراكها،يقول:

**عندك يا عصفور يا بني، ألف حق .**

**الريح ما بتوقعش غير .... ورق !**

إن ما هو خفيف وفاقد القيمة عرضة دائما للسقوط ، ولن يتمكن من مواجهة الحياة وأعاصيرها والأقوياء لا تستطيع

الريح أن تسقطهم ، وإذا كانت العصافير تبنى أعشاشها بين الغصون وتأتى الريح ولا توقعها والسبب أنها تبنى أعشاشها بشكل قوى قادر على مواجهة الرياح، وتلك حكمة يتعلمها الإنسان من الطيور وهى القدرة على مواجهة المشكلات.

وما يفعله جاهين هو التقاط الحكمة من الظواهر المحيطة به في الحياة..

وبنفس الاتجاه نجد صلاح جاهين قادرا على أن يلتقط الحكمة ويركزها ويبلورها، وكل ما علينا أن نلتفت إليه ونقرأه لا بالعين ولكن بالعقل.. ولذا نقول إن قراءة جاهين تحتاج لأكثر من مستوى وكلما قرأت وجدت ما قد خفى عليك من القراءة الأولى أو القراءات السابقة وهذا هو الإبداع أو تلك هى سمات المبدع.

**هوامش :**

١- محمد سيف:السابق ص١٠٦ .

٢- السابق:ص١٠٧ .

## ثالثا : ثنائيات صلاح جاهين

### صلاح جاهين وعبد الناصر

يقول صلاح عبد اللطيف:كانت علاقة صلاح جاهين بثورة يوليو علاقة حب من غير رياء وبدون البحث عن أى نوع من المكاسب فقد التقت أحلامه القديمة وهو شاب مع مبادىء الثورة التى جاءت من أجل الشعب وحماية العمال والفلاحين من قهر الإقطاع والرأسمالية.فى السنوات الأولى للثورة صنف على أنه شيوعى وواجه إزاء ذلك كثيرا من المتاعب لكن صدقه مع الثورة بدد هذه الشائعات.وتوقف جمال عبدالناصرعند عبارة (بسبنا فى أيدك مصر أمانة) فى أغنية يا جمال يا حبيب الملايين.ووجدت هذه العبارة صدى فى قلب عبد الناصر، فسأل الأستاذ محمد حسنين هيكل عمن كتب هذه الأغنية فقال له انه كاتب شاب فى روز اليوسف اسمه صلاح جاهين، والتصق اسم صلاح جاهين فى عقل عبد الناصر منذ سماعه هذه الأغنية ، ولم يعد هو الكاتب الشيوعى الذى صورته له الأجهزة الأمنية وقتها .وعندما صدر قرار بتعيين والده رئيسا للمحكمة العليا فى الجيزة وكان عليه أن يؤدى القسم أمام جمال عبد الناصر، وهمس كبير

اليـاوران فى أذن عبدالناصـر بـأن هذا الرجل الواقف أمـامك هو والـد الشـاعـر صــلاح جـاهـين فـابتـسم لـه عـبـد النـاصـر وصـافحه مرة أخرى وسارع رئيس المحكمة بعد ذلك إلى ابنه ليقول له لقد قدمتنى إلى الكبار قبل أن يقدمنى أحد، وحكى له حكايته مع عبد الناصر وهو يؤدى القسم.

## صلاح جاهين وعبد الحليم حافظ

كـان عبـد الحليـم حـافظ بالنسـبـة لصـلاح جـاهـين بمثـابة الكاتب والحـافظ والشـارح ، كـان عـبـد الحليـم حـافظ مـضـيـئـا لكلمـات صـلاح جاهين فتوهـج الإبداع بحيث لم يعقه عـائق أن يسـتـقـر فى الوجـدان المصـرى . وثنـائيـة صـلاح جاهين وعبـد الحليم تحتـاج لوقفة لأجل الدراسة والتحليل فـهى فى ظنـى لم تتكرر . ونفس الأمر بالنسبة لصلاح جاهين وسيد مكاوى . ثنائيات حفرت وفى اعتقادى ربما لا تحفر ثانيـة فى واقعنا المعاصر .

وبالنسبة لثنائية عبد الحليم وصـلاح جـاهين لا يمكننا أن ننكر الظرف التـاريخى الذى سـاهم بشكل ديناميكى فى تلك الثنائية .

كان صلاح جاهين يؤمن بعبد الحليم حافظ ، كان يرى فيه الصـوت القـادر علـى أن ينفـذ إلى الـوجدان المصـرى بلا أدنى ممانعة، لذلك كان يؤمن بأنه الوسيلة المثلى التى تجعل أفكاره وكلماته محفورة فى الضمير الجمعى العربى ..

## صلاح جاهين وسيد مكاوى

أما بالنسبة لثنائية صلاح وسيد فإننا نقول ... إنه كان لعبق الزمن الجوانى فى الذات المصرية القدرة الطاغية فى تلك العلاقة ، وهى التى تفسر جماليات الأعمال التى لحنها سيد مكاوى .. فيها ينبثق عن الذات المصرية لينبثق فيها عبق خاص مرتبط بالطين المصرى الأصيل .

سيد مكاوى تمكن من الغوص لداخل إبدا ع صلاح جاهين . كانت قدرة سيد مكاوى تكمن فى قدرته على الغوص بمهارة لداخل صلاح جاهين ، فكشف عمق إبداعه وأبرزه من خلال الألحان والموسيقى وصلاح جاهين كان يرى فى سيد مكاوى القدرة الخارقة على إخراج الطاقة الكامنة من جوف الكلمات لقد أدرك عبقرية سيد مكاوى فى قدرته التى لا تحد فى تمكنه لإخراج طاقة الكلمات . تلك الطاقة المدفونة فى جوفها ومن خلال اللحن تتألق تلك الطاقة وتصبح باهرة . لقد غاص كل منهما فى الآخر ولذلك تألق العمل بينهما وأصبح خالدا .

وفى هذا الصدد نذكر ما كتبه الكاتب الجميل رجاء النقاش عندما عرض لتلك العلاقة القوية بين الاثنين وكيف هو نفسه استفاد منها وأثرت فى ذاته ومشاعره بل ورؤيته للحياة .. يقول النقاش : كنا شبانا صغارا فى أوائل الخمسينيات . وقد أتاحت لى الظروف أن أكون صديقا للفنان الكبير الراحل صلاح جاهين ، وذلك قبل أن يصبح مشهورا وناجحا ومعروفا بين الناس ، وكان صلاج جاهين يصحبنى معه إلى

بيت متواضع جدا في "السيدة زينب" هو بيت الفنان "سيد مكاوى" ، ولم يكن سيد مكاوى فى تلك الأيام معروفا ، بل كان "بائسا" مثلنا ، يعيش ، كما نعيش يوما بيوم ، بل ساعة بساعة . أما صلاح جاهين فهو من أسرة ميسورة فأبوه "مستشار" يشغل منصبا عاليا جدا فى القضاء . ولكن صلاح جاهين – رغم هذا– كان فى ذلك الوقت من البؤساء لأنه كان يحب "الفن" أكثر من حبه للدراسة . ولم يكن والده راضيا عن ذلك ولا سعيدا به . وصلاح جاهين من ناحية أخرى لم يكن قادرا على أن يتحكم فى ميوله ويحقق رضاء والده على حساب حبه لفنه . وهكذا كانت حياتنا فى تلك الفترة صعبة جدا . وكنت أنا من النوع الذى خلقه الله ميالا "للحزن" ولم أكن انتظر خيرا من الدنيا الصعبة أو من تجارب الشقاء التى كنا نمر بها كل يوم . ولكن صحبتى لصلاح جاهين فى تلك السنوات القاسية أدهشتنى وعلمتنى معنى جديدا للحياة .

كان صلاح – كما أشرت – يصحبنى معه إلى بيت سيد مكاوى القديم المتواضع فى السيدة زينب . وهناك كان صلاح يكتب بعض أشعاره وسيد مكاوى يحمل العود ويلحن هذه الأشعار . ولم يكن هناك جمهور غيرى سوى عدد قليل من الأصدقاء . ومع ذلك كان صلاح يكتب من قلبه كلاما جميلا جدا ، وكان سيد مكاوى يلحن هذا الكلام بحماس وموهبة عالية ونادرة . وكان الأهم من ذلك كله أز صلاح جاهين كان فى تلك السنوات أستاذا فى الضحك والتفاؤل . ولم يكن

يجاريه فى ذلك إلا سيد مكاوى الذى كان هو الآخر يضحك من قلبه ويرسل "النكت" فى تدفق غريب ، نكتة وراء نكتة ، أى أن هذا الجو الذى لم يكن فيه أى أمل واضح لأحد منا ، كان مع ذلك جوا مليئا بالمرح والتفاؤل والسخرية من كل شىء . كان جوا بهيجا جدا دون سبب واضح للبهجة ، فلا مال ولا شهرة ولا جمهور ولا أى عمل واضح للبهجة ، يقوم به أحد من الجالسين أو ينتظر منه رزقا ماديا مضمونا ، وتعلمت فى هذا الجو الجميل أن أتخلص من اكتئابى وميلى الدائم إلى الحزن والتشاؤم، وأدركت أن الحياة بدون ضحك وتفاؤل مستحيلة ، وأن المصاعب فى هذه الدنيا تكبر وتزداد كلما استسلم الإنسان إلى الاكتئاب والحزن، وعلى العكس من ذلك فإنها - أى المصاعب - تتلاشى كلما فتح عقله وقلبه للابتهاج وانتظار الخير حتى لو لم يكن يعلم كيف يأتى هذا الخير ولا من أين ولا متى.

ولم تمض سوى سنوات قليلة حتى تغيرت الأحوال ، وأصبح صلاح جاهين نجما، وأصبح سيد مكاوى نجما آخر،وقدم صلاح وسيد مكاوى نموذجين للنجاح الكبير فى هذه الدنيا، واعترف الجميع لهما بذلك (١) .

## صلاح جاهين وسعاد حسنى (٢)

لقد ظلت سعاد حسنى تقدم ألحان "محمد الموجى "وتنتقل من شاعر إلى آخر حتى التقت فى "موسكو"بأحد رواد العامية المصرية الشاعر "صلاح جاهين" إذ كان وقتها فى رحلة علاج

هناك نتيجة لاكتئاب شديد كان قد أصابه عقب حرب حزيران يونيو من العام ١٩٦٧إلا أن لقاءه بسعاد حسنى كان فى عام ١٩٧١، وقتها شعرت بأنها وجدت ظهرها وسندها الذى ظلت تبحث عنه ،لقد وجدت "سعاد" فى صلاح جاهين أمانها المفتقد وبالفعل بدأت رحلة غنائية جديدة وخاصة يدعمها فيها صلاح چاهين إنسانيا قبل أن يدعمها فنيا، وظهرت ثمرة هذا التعامل من خلال فيلم "خلى بالك من زوزو" للراحل الكبير "حسن الإمام" فى عام ١٩٧٢ وأود أن اشير إلى أن "حسن الإمام" من بين الذين اهتموا بموهبة الغناء لدى "سعاد" وبالفعل قدمت سعاد حسنى فى هذا الفيلم أغنيات فارقة مع الشاعر"صلاح جاهين"ومن ألحان"كمال الطويل"و"سيد مكاوى"صاحب أغنية الفيلم "خلى بالك من زوزو"والتى نجحت نجاحا مذهلا أكد صورة المغنية بجانب الممثلة ويعتبر هذا الفيلم من أنجح الأفلام فى السينما المصرية

## الثلاثى

·بدأت فكرة "الثلاثى"ما بين "سعاد حسنى–صلاح جاهين–كمال الطويل"تتعمق منذ "خلى بالك من زوزو، إلا أنها زادت عمقا فى عام ١٩٧٤حين قدمت "سعاد"مع "حسن الإمام" فيلم"أميرة حبى أنا "وقدمت من خلاله أغنيات "الدنيا ربيع–بمبى "وهما من كلمات الشاعر"صلاح جاهين"ومن ألحان كمال الطويل وكانت نقلة جديدة فى عالم "سعاد حسنى" الغنائى، لقد نافست "سعاد"فى هذا الفيلم بأغنياتها الخفيفة

التى تعتمد على الحركة دون أى افتعال حتى الأغنية التى كانت مثار اختلاف ما بين المثقفين فى ذلك الوقت وهى أغنية "بمبى"، كانت من الأغنيات الجديدة فى ذلك الوقت وكانت كسرا لقاموس الحب المعتاد فالشاعر ينتصر للصورة والمفردات فى آن واحد "بيت صغير فوق جزيرة لوحدنا / والعنب طالع وريحة البحر هلة / حلم ولا حقيقه سيان عندنا/ المهم نكون سوى وكله على الله" يلقى صلاح جاهين الجمل بعفوية وسهولة تقترب إلى العناق ولعل أكثر الأغنيات تعبيرا عن فصل الربيع هى أغنية"سعاد حسنى"و"صلاح جاهين"و"كمال الطويل" "الدنيا ربيع" من ساعتها أيقنت سعاد أن حياتها فى يد "صلاح جاهين"و"الطويل"وأسلمت نفسها لما شعرت به من أمان تجاه الشاعر العظيم صلاح جاهين الذى لم يكن مجرد شاعر بالنسبة لسعاد بل كان قارب النجاة الحقيقى على هذه الأرض.

## هوامش :

(١) رجاء النقاش: قلوب وعقول ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٣ ، ص٢٢-٢٥ .

(٢) انظر طارق هاشم فى القاهرة العدد ٥٠٨ ص ١٥ .

## رابعا : جماليات الفكاهة والكاريكاتير الجاهينى

لصلاح جاهين أكثر من مائتى عمل كاريكاتيرى،وهو صاحب السلاسل الشهيرة (سلاسل مكتبية )، (فى دواوين الحكومة)، (الفهامة)، (صباح الخير أيها)، (قهوة النشاط)،... إلخ) .

وكلها تؤرخ للعبقرية المصرية والتاريخية المصرية ... وفيها نجد لوحات عن دواوين الحكومة ومعاناة المواطنين ، وعن المشكلة الأولى للعرب فى فلسطين تحت عنوان (الأصل والظل).وصلاح جاهين كان مفكرا ومبدعا مستقلا فلم يكن منتميا لأى حزب سياسى ، كان منطلقا من ذاته ومن قناعاته ولذلك عبر بكل الأشكال التى خرجت لنا سواء شعرا أو رسما وكانت لها صبغة خاصة مليئة بالصدق والإبداع .

### سمات الكاريكاتير الجاهينى

١- وضوح الفكرة المنشودة من الرسم

٢- دقة التفاصيل والخطوط

٣- جمال المعنى والمغزى

٤- كم الدهشة المتولدة عالية

٥- الإضحاك المتولد ناتج عن عمق الفكرة المعروضة فى الكاريكاتير

٦- يتسم الكاريكاتير الجاهينى بقدرة الالتصاق الذهنى،فليس من السهل نسيانه؛ والسبب يرجع لما يحتويه من فكرة عميقة تثير الذات والفعل وتولد حجما هائلا من الأسى يتفجر فى الضحك أو يتبدى فى الضحك.

ويمكن القول إن جاهين بتراكيبه اللفظية والغريبة يثير الضحك ، إنك تشعر بالحس الكوميدى فى كتاباته وهذا يجعلنا نجزم بالقول إن شاعريته كوميدية كاريكاتيرية، وكاريكاتيره قنبلة شجن تنفجر فى ضحك ساخر مؤلم .

أيضا امتلك صلاح جاهين قدرة التحليق فى الخيال أو لنقل التسكع فى الخيال..وتلك القدرة هى التى تنشله من الواقع الآسن،وبتلك القدرة يتجاوز الواقع لكى يعبر عنه فى صورة جديدة صورة فنية ، تشير للواقع وفى نفس الوقت تجاوز الواقع.وإلى جانب قدرة التسكع فى الخيال لديه قدرة أخرى قدرة الاختزال ..قدرة اختزال الأفكار وتكثيف المعانى

سواء بالكلمات أو بالخطوط ..وبتلك القدرات جاءت رسومه الكاريكاتيرية شديدة التعبير وشديدة التأثير .

## جاهين ودوره الحداثى فى الكاريكاتير

يمكن القول إن جاهين فى مجال الكاريكاتير كانت لديه أفكار جديدة .ويمكن تفسير الحداثة الجاهينية بما كان يمر به المجتمع من حداثة سياسية إذا صح لنا أن نقول ذلك الرأى.

من أهم الملامح التى تميز الشعب المصرى هو قدرته الرائعة على الفكاهة والسخرية وهو يواجه المظالم أو الظالمين من الحكام بالسخرية اللاذعة والفكاهة الهادفة..إنها درجة من درجات التنفيس عن النفس إلى أن تحين الفرصة لإزاحة تلك المظالم أو إبعاد هذا المتسلط ،إنها فلسفة تجعله يعيش ويستمر فى الحياة . وصلاح جاهين ابن هذا الشعب ويمتلك تلك الخصيصة ولكن إلى جانب ذلك يمتلك الإبداع والقدرة التعبيرية العالية والدقيقة. هنا نقول عنه إنه امتلك قدرة فلسفية فى الفكاهة والسخرية.

كان يفاجئنا دائما بما هو غريب وجديد . فعلى مدى سنوات طويلة، تناول فى سلسلته الشهيرة (صباح الخير

أيها ...) الكثير من الموضوعات الجريئة التى لم تكن مطروحة من قبل فى ساحة الكاريكاتير، والتى تميزت بفكاهة جاهينية باهرة ، وكان يضمن رسوماته في كل مرة قصيدة صغيرة ، منها صورة شعرية كاريكاتيرية، إلى جانب حوار ضاحك قصير المعنى يصب فى نفس اتجاه المعنى والموضوع.. وهذه الأشكال الكاريكاتيرية استحدثها جاهين من أجل استنباط أشكال غريبة وجديدة فى الكاريكاتير، سرعان ما يهجرها ويذهب للبحث عن شيء آخر لم يقترب منه إنسان من قبل ... إنها فترة خصبة من تاريخ مصر وحياة صلاح جاهين،أبدع فيها أروع أعماله.

صلاح جاهين كان على فهم ووعى دقيق بقيمة الفن وحيويته، وكان فى كل إبداعاته ينطلق من هدف يود أن يتحقق، لم تكن إبداعاته منفصلة عن العالم اليومى وعن الحياة المعاشة.. كانت إبداعات جاهين من الحياة وإلى الحياة التى يعيشها بكل كيانه.. كان جاهين ينبهنا إلى ما فى الحياة وما يستحق الوقوف عنده وكما يرى سانتيانا وأن الفن بمعناه العام هو كل فعل تلقائى يعززه النجاح ويحالفه التوفيق، بشرط أن يتجاوز البدن لكى يمد إلى العالم فيجعل

منه منبها أكثر توافقا مع النفس ، فالفن فى نظر سانتيانا هو عامل حيوى فعال يلعب دورا مهما فى حياة (العقل) life of reason، بوصفه الأداة الناجعة التى تعدل من البيئة القائمة على أحسن وجه ، حتى تتمكن من تحقيق أغراضها وتنفيذ مقاصدها(١) .

## الفكاهة الساخرة عبر الكلمات

إن أهم ما يمكن أن نستقيه هو ذلك الربط بين ما يراه فى السينما وبين الواقع الذى يعيشه وسخريته من شخص ما ، هذا الربط بين الأشياء والتى لا يوجد بينها رابط فى أرض الواقع دليل على ذلك الخيال المبدع..أو جمال الخيال..فى إحدى روائعه نلمس اللمسة الكاريكاتورية ونلمس أيضا ما يمكن تسميته بالخيال الممكن..فالخيال المرئى على الشاشة فى الفيلم السينمائى يتحول فى عقله إلى لمسة كاريكاتورية يجسد فيها خياله الممكن.

**يقول : طرزان يصرخ : عاعا عاه ..**
**خنق الأسد**
**صرخت أنا كمان وراه**
**ولما قال لشيتا : يا امه زغرطي**
**وحط معاه ع التيس ، فوق التراب**
**حطيت معاه رجلى ، بدون جزمة وشراب**

**ورسمت بعيون الخيال ، بدل الأسد ،**
**محمود أفندى حسين .. مدرس الحساب !!**

فى اعتقادنا أن تلك الكلمات تصلح لعمل فيلم كرتون جميل.. ومع تلك الكلمات والخيال والحركة يصبح فيلما من أجمل الأفلام بما يتوافر له من إمكانيات كثيرة من الضحك والخيال والحركة والفلسفة أو المعنى.. إنه يحول حالات الرفض الحياتي إلى فن جميل ممتع.

## فى الرباعيات كاريكاتير فلسفى فريد

هناك علاقة قوية تجمع الفنان والفيلسوف فكلاهما يرى بأكثر مما نرى ووعيهما أكبر بكثير من وعينا وقوة الرصد لديهما أكبر مما لدينا،لكن الفرق بينهما هو أن الفنان يعيش بقلبه ووجدانه بينما الفيلسوف يعيش بعقله بتجريداته وتحليلاته.

أيضا الفنان يملك وسيلة الوصول السهلة للجميع،بينما الفيلسوف،قد يستعصى على الغالبية ويفهمه الأقلية.

**غمض عنيك وارقص بخفه ودلع**
**الدنيا هى الشابه وانت الجدع**
**تشوف رشاقة خطوتك تعبدك**
**لكن انت لو بصيت لرجليك .. تقع**
**عجبى !!**

**النهد زى الفهد نط اندلع**
**قلبى انهبش بين الضلوع وانخلع**
**ياللى نهيت البنت عن فعلها**
**قول للطبيعة كمان تبطل دلع**
**عجبى !**
**العشب طاطا للنسايم ونخ**
**أخضر طرى مالهش في الحسن أخ**
**عصفور عبيط أنا .. وغاوي بهجة وغنا**
**ح انزل هنا .. وانشا الله يهبرنى فخ**
**عجبي !**

فى تلك الصور الشعرية نلمس أكثر من جانب ، ففيها الجانب الكاريكاتيرى.. وفيها الغرابة فى استخدام الألفاظ أو قل الجسارة فى استخدام الألفاظ وهذا ما قد أشرنا إليه قبل ذلك..أيضا نلمس مدى الفكاهة والضحك الذى يعترى القارئ.. لكن المهم والأكثر أهمية أن هناك فلسفة كامنة وراء كل تلك الصور،وراء كل صورة من تلك الصور نلمس عمق المعنى والمغزى ، وأن وصفها فى صورة كوميدية ساخرة كاريكاتورية إنها فلسفة السخرية أو جماليات الفلسفة الساخرة عند جاهين.

يقول برودان: إن الفن هو التأمل.هو متعة العقل الذى ينفذ

إلى صميم الطبيعة ويستكشف ما فيها من عقل يبعث فيها الحياة . هو فرحة الذكاء البشرى،حين ينفذ بأبصاره إلى أعماق الكون لكى يعيد خلقه مرسلا عليه ضوءا من الشعور.الفن هو أسمى رسالة للإنسان،لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول أن يتفهم العالم.وأن يعيننا نحن بدورنا على أن نفهمه (٢) :

يعتبر جاهين فنانا وشاعرا حداثيا وذلك لأنه كان يرى الجمال فى كل ما تقع عليه عيناه ، أيضا فى قدرته على أن ينفذ إلى بواطن الظواهر والمواقف ويعبر عنها فى فنه فيتبدى للعين ما قد كان خافيا عنها..حداثته بادية فى رفض لكل الأطر الكلاسيكية وتمسكه بكل ما يظهر الجمال سواء الظاهر أو الباطنى..كانت قدرة جاهين فى قدرته على أن يوجد علاقات جديدة بين أشياء قد لا تخطر على الذهن أن يوجد بينها علاقات .. خذ مثلا..تلوين البيض فى شم النسيم وتلوين الأيام!

أو البالون والمنفوخين فى البنطلون! إن الجمال عند المحدثين كما يقول محمد عنانى بمثابة لحظة اكتشاف علاقة جديدة بين شيئين أو أشياء لم يكن يتصور أحد وجود علاقة

بينها ، أو اكتشاف حقيقة نفسية لا يجسدها إلا التضارب والتنافر (التوافق والالتصاق) بين العناصر النفسية أو الحسية، بين الألوان حيث يأتي الشاعر بالإيقاع الشعرى من داخل الألفاظ لا من البحور المعروفة وتأكيد الجانب الحسي للشعر بحيث لا ينفصل الفكر عن المشاعر معتمدا على ملكاته الإبداعية من طلاقة ومرونة وأصالة.

**ولدي إليك بدل البالون ميت بالون**
**انفخ وطرقع فيه على كل لون**
**عساك تشوف بعينك مصير الرجال**
**المنفوخين فى السترة والبنطلون**
**(عجبى)**
**يا ملونين البيض فى شم النسيم**
**لون الحنين والشوق وخمر النديم**
**ما تعرفوش سايق عليكوا النبى**
**تلونوا الأيام بلون النعيم .**
**(عجبى)**

## سمة البقاء ..تجاوز الزمان

من أهم سمات الكاريكاتير الجاهينى أو من أهم جمالياته هو أنه لا يموت مع الزمن .. بل إنه يظل رغم مرور السنين والأجيال .. ماذا يعنى ذلك؟ معناه قدرته على الرؤية، نفاذ

البصيرة إلى الأشياء وتلك هى الفلسفة التى تجعله يرى عمق الاشـــيـــاء وليس ظاهرها .وهذا الامـــر واضح فى ذلك الكاريكاتير الذى يرى أن إصلاح هذا البلد لن يكون إلا بغلق وزارة التعليم، وصحيح أن الكلام جاء على لسان مساطيل ولكنه يشير لحقيقة مهمة، وهى غياب الرؤية للتعليم .هذا ما كان فى الماضى ومما يؤسف له ما زال صادقا على الواقع الراهن بل إن التعليم يسير من سئ الى أسوا.

هناك كاريكاتير يشير لحالة الأمة العربية من تفكك وقد مضى عليه أكثر من أربعين عاما .وما زال صادقا إلى اليوم ماذا يعنى ذلك؟ يعنى أن العالم العربى ليس لديه رؤية تجاه واقعه وتجاه مستقبله ،فقدان الاتجاه هو الذى يجعل العالم العربى فى هذا الوضع المهين ولا يبقى إلا التعجب ونقول حكمتك يا رب!

ونعرض للكاريكاتير الجاهينى فى أكثر من مجال ،وفى كل المجالات نلمس ذلك العمق والمغزى من الكاريكاتير .

## هوامش :

١- زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ص١٢ .

٢- السابق : ص٢٠ .

## ما قيل عن صلاح جاهين

كان صلاح جاهين شمسا تشع بالفرح رغم أن باطنه كان ليلا من الأحزان العميقة وكان يدارى أحزانه ، ويخفيها عن الناس ويصنع منها ابتسامة ساخرة ويظهر علي الناس بوجهه الضاحك كل يوم .

## الكاتب والمفكر/ أحمد بهجت

إن صلاح جاهين موهبة كبرى ، تمثل الفنان الشامل ، وان خسارتنا لفقدة كبرى، سيمر وقت طويل قبل أن نجد من يسد الفراغ الذي خلفه .

## شيخ النقاد / على الراع

كان هرما من الفن ، وذلك لأن صلاح جاهين شخصية لا يمكن أن تتكرر فى الشعر أو الرسم أو الأغنية .

## الفنان / سيد مكاوى

كان صلاح جاهين بالنسبة لى صفحة مفتوحة، لا خبث فيها ولا خداع، يقدم خوالج نفسه فى سماحة ووضوح .

## الأديب ثروت أباظة

كان صلاح جاهين متعدد المواهب، لديه إحساس رائع بالموسيقى، استطاع تبسيط تجارب المسرح العالمى لتلائم جماهيره المصرية. لقد كان صلاح جاهين مدرسة جامعة لكل الفنانين والمفكرين والعلماء، وسيظل مرجعا لتاريخ السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة فى مصر والعالم العربى .

## الفنان / سعد أردش

لقد احدث انقلابا فى الأغنية المصرية فخلع عنها الكثير من أناقتها المزيفة وجعل منها ثوبا واسعا جميلا يرتدية كل الناس على اختلاف مواقعهم وأفكارهم ولون جلودهم .

لقد عاش صلاح جاهين للفن لمصر فى كل محنها ، وانتصاراتها ، واما‌نيها فكان صوتا مصريا ، وطنيا صانعا مليئا بكل ما حمل نهر النيل من صدق وعطاء .

## الشاعر فاروق جويدة

صلاح جاهين نبت فى جيل يصعب تكراره ، فقد كان فنانا عظيما متعدد المواهب كشاعر شعبى ورسام كاريكاتير، ولكن أكثر ما سيبقى لنا منه أشعاره وقصائده الوطنية التى تؤرخ بها حياتنا الثورية منذ قيام ثورة ١٩٥٢ .

## الأديب / نعمان عاشور

صلاح جاهين كان رمزا، فالشخصيات الفنية والسياسية الكبيرة التى أحبها من قلبى تعتبر بالنسبة لى رمزا؛ ولذلك تبوأ صلاح جاهين مقعده فى مقدمة هذه الشخصيات .

## الفنانة اللبنانية نضال الأشقر

صلاح جاهين يمثل العبقرية المتكاملة من جوانب مختلفة ، فقد برع فى فن الكاريكاتير بتناول خاص به ، الى جانب قدراته الأخرى كفنان عبقرى تشكيلى ، قبل أن يكون رسام كاريكاتير .. كما برع الرجل فى فن الزجل الفياض ، الذى انعكس فيه الوعى الكبير بمجتمعه ، وبالتيمات الشعبية ، وغير الشعبية ، وبجانب قدرته فى الزجل ظهرت موهبته فى التأليف والعمل الصحفى ".

## الفنان التشكيلى / صلاح طاهر

" إن إحساسى بصلاح جاهين جاهين يوازى احساسى بعبد الحليم حافظ ، فالاثنان اشتركا فى اندفاعهما نحو متطلبات فنهما على حساب الاستجابة للمتطلبات الصحية ... لقد ذهب عبد الحليم حافظ وذهب صلاح جاهين ، ذهبا ، وكأنهما ألقيا بنفسيهما بين براثن الفن ، كأنهما قرارا الانتحار ، وكل منهما لم يكن مجرد شخص ، ولكنه كان أكبر

أمل فى مستقبل مصر الفنى ، وقد فقدنا أملا أصبحنا نعيشه كماضٍ ، وهو ماضٍ لن يضيع ، ولن ننساه أبدا ، لقد أخذنا كلنا لنعيش الماضى ، لا المستقبل " .

## الكاتب / إحسان عبد القدوس

" لقد كان صلاح جاهين محبا لأصدقائه ، يملك عبقرية مصرية الجذور ، وكان عربى الهوى والمشاعر إلى النهاية "

## الصحفي والناقد / محمد صالح

كان معجونا بطين البشرية، كان شديد الحب لكل من حوله، سريع التأثر ، حينما يعشق .. يعشق حتى النخاع ، وحينما يكره لا يمكن ان يعود لسابق عهده " .

## الشاعر / بهاء جاهين

" ابن بلد مصفى ، لم يفسده التعليم او التثقيف ، بل زاده رقة على رقة ، حتى جسمه – كما قلت مرة – يشبه بشدق نافخ مزمار بلدى " .

## الكاتب / يحيى حقى

كان يعيش رغبات الإنسان المصرى وأحلامه وأشواقه وتوقه للتطور والعدل والحرية والتقدم ... لذلك عبر عن تلك الأشياء مجتمعة " .

## الناقد / سامى خشبة

" جاهين هو - بمعايير العطاء - مصلح اجتماعى يطأ بريشته وبقلمه ما لم تجرؤ عليه ريشة أو قلم ، كان جاهين يغمس ريشته فى مداد البصيرة ، وينتقى بقلمه من بساتين الفطنة ، أجمل الزهور ثم يهديها لنا حتى أدمت أصابعه الاشواك .

كان صلاح جاهين ، اعتذارا رقيقا عن كآبة الحياة وجروحها . ولأننا مازلنا نقرأ ونسمع ونرى جاهين فى كل ما خطته أنامله أقول : وما زال الأرغول يشجينا

## المحاور / مفيد فوزى

صلاح جاهين كان لديه قدر من الايثار والغيرية وكل مواقفه تعكس جوهر إحساسه بأنه مسئول عن كل الكلام الجميل ... ومسئول أيضا عن إفساح المجال وتهيئة الفرصة لمن هو بحاجة إلى هذه الفرصة "

## الشاعر / سيد حجاب

كان السؤال المتجدد عن الموقف الصحيح، ولكنه كان إنسانا حزينا ، وكان إنسانا جميلا، إذا ما دخل المرء حدائق وجدانه تاه فى جمال الحزن ، وفى استحالة المطلق الذى ظل يبحث عنه " .

## الأديبة / ليلى عسيران

صلاح جاهين ماسة فريدة متعددة الأوجه والأسطح .. من كان محظوظا فينا واقترب منه فى أى وجه أو اثنين ، فإنه يقف مبهورا معجبا بها جدا ...... فما بالك بالإلمام بكل جوانبها .

## الفنان / رحمى

صلاح جاهين شاعر عمره خمسة آلاف عام .

## الصحفى والأديب / فتحى غانم

إن صلاح جاهين كان ضميرا عظيما غير قابل للانقسام .

# خاتمة

بعد تلك الرحلة التى قضيناها مع جماليات الفن عند جاهين يمكننا أن نقف عند بعض النقاط المهمة والحيوية التى تمكنا من رصدها .. وهى:

## القدرة على الاسترجاع

من أهم جماليات الفن هو ( القدرة على الاسترجاع ) بمعنى أن الفن قادر على أن يسترجع الأحداث ويثير نفس الانفعالات والأحاسيس بشكل كبير .. فالأحداث تمر فهى مرتبطة بالزمان والمكان ، وما تلبث تلك الأحداث أن تدخل إلى دائرة النسيان أو دائرة التاريخ،وما تلبث الانفعالات والأحاسيس أن تخمد وتهدأ وتفقد جذوتها.ولكن فى الفن تبقى بحيويتها فهو القادر أن يبعثها مرة أخرى رغم انفكاك الزمان والمكان عن الحدث.

خذ مثلا:بناء السد العالى هو حدث تاريخى فى القرن الماضى،وهو مرتبط بوجود الثورة ووجود شخصية عبد

الناصر.مر الزمان ودخلت تلك الأحداث كتب التاريخ، ولكن عندما يجسدها الفن نجد أن الحدث مازال نابضا ومتوهجا وتتوقد المشاعر والأحاسيس كلما استمعنا إليها مرة أخرى.

فنجد صلاح جاهين كتب (أغنية السد العالى) وغناها عبد الحليم حافظ ،وكلما استمعنا لتلك الأغنية نجد الأحداث تسترجع ونرى كيف تمكن صلاح جاهين من خلال كلماته أن يجسد الحدث ويشحنه بالطاقة والقوة القادرة على البقاء مهما مضى الزمن بالحدث.ويساعده على ذلك قوة اللحن إلى جانب قوة وقدرة الصوت على التعبير،هذا بالضبط ما نقصده بتعبير (القدرة على الاسترجاع)

## قدرة الاستنطاق والاستبعاد

من جماليات العمل الفنى قدرته على استنطاق الإيجابى وإبرازه وبث روح الإبهار فيه، فى المقابل استبعاد السلبي وتنحيته إلى حد الإعدام.وهذا الأمر هو الذى يجعل العمل الفنى به حيوية وتألق دائمان وقدرة على الجذب والتفاعل وهذا جانب يميز لنا بين العمل الفنى الجيد والعمل الردىء.

## قدرة مواجهة النسيان

إن الفن قادر على أن يواجه ما يمكن تسميته (الزهايمر

الاجتماعى) أو النسيان الاجتماعى للأحداث المهمة فى التاريخ ، فالمجتمعات فى مسيرتها كثيرا ما تسقط من ذاكرتها أحداثا كثيرة ومهمة، وهذا الأمر يحدث بشكل طبيعى وقد يحدث بشكل مقصود وأيا كان الأمر فإننا نجد أن الفن قادرٌ على أن يحافظ على تلك الذاكرة بكل حيويتها وأحداثها وانفعالاتها. بل من الممكن من خلال الفن أن نوقظ الوعى بالتاريخ وبأحداثه التى طويت وبها الكثير مما نحتاجه فى الزمن المعاصر.

## قدرة نقل الواقع وتجاوزه

من جماليات العمل هو قدرته على التعبير عن لحظة مهمة من اللحظات الإنسانية.. قد يرصد الواقع ولكن رصد الفنان لا يكون بنقله للتفاصيل، وإنما ينقله بشكل يجعله يتجسد فى كل مرة يعرض فيه مهمة الفن الحقيقى، هو قدرته على الإبحار لجوهر الأشياء التي توجد فى ذلك الواقع، وعندما يصل لذلك الجوهر ويضعه فى العمل الفنى يصبح بمثابة شهادة عنه وفى نفس الوقت مفارق له لأنه موضوع فى شكل فنى آخذ أبعادا جمالية وتألقا خاصا .. هنا نقول إن العمل الفنى ينقل الواقع ولكنه ليس الواقع الملموس الفاقد لأى شكل

جمالى جاذب ... بمعنى آخر إن ما هو قبيح فى أرض الواقع جميل فى الفن، والمرفوض والمنبوذ فى الواقع المعاش يصبح مقبولا وجميلا فى العمل الفنى .. للفن رؤية خاصة تختلف عن الواقع الملموس المعاش.

ولتوضيح الأمر نقول إننا عندما نعرض لحالة الفقر والإذلال فى الواقع نجد أن ذلك صادق على حالة معينة فى زمن معين ومكان معين .. ولكن عندما نضعها فى الإطار الفنى فانها تتحول إلى صورة اخرى فهى تصدق على ما هو ماثل وما سوف يتماثل ايضا فى الماضى أو المستقبل ، فالتعبير فى العمل الفنى يعطى الحالة وجواً أو تواصلا مستمرا بينما الواقع المحسوس والملموس مقصور على الآنية فقط.

## قدرة الرؤية والمخاطبة

قدرة جاهين فى تمكنه من أن يجعل الكلمات تخاطب العقل والقلب ولذلك فإن الحكمة عند جاهين تمتلك القدرة على التحرك والتشكيل والتألق ... إن الكلمات عند جاهين تكتسب الحرية وترفض الانغلاق والقيد. البنائية الكلامية عند جاهين تحرر الكلمات من قيودها وأسرها لتشى بالكثير من

مكنوناتها المختفية أو المخبوءة ... الكلمات تأخذ صورة جديدة عند جاهين غير التى اعتدنا عليها سابقا .. ومعنى ذلك أن جاهين تمكن ببراعة من هتك الأستار الحاجبة لأسرار اللغة لكى يصل إلى لب وجوهر اللغة،إنه الوصول إلى الكنز المخبوء والملىء بالأسرار.

يقولون فى الفلسفة... إن الفيلسوف لديه القدرة على أن يرينا الأشياء أو يرينا المرئى، أو يرينا ما لا نراه فى المرئى تلك هى مهمة الفيلسوف ، ومن ثم فإن الإنسان مع تلك الرؤية يندهش ويتعجب لذلك الأمر..وهذا الأمر نجده عند جاهين فهو قادر على أن يرينا الأشياء بشكل جديد أو يرينا ما لم نكن نراه.

بعد قراءة جاهين تصبح الأشياء لها لون آخر أو شكل آخر.لقد تم إعادة الاكتشاف وإعادة الصياغة وتلك هى القيمة وذلك هو الإبداع الذي امتلكه صلاح جاهين.

وبعد تلك الملاحظات التى رصدناها قاصدين منها بيان القدرات المتعددة التى تميز بها صلاح جاهين ننتقل إلى بعض الملاحظات الأخرى نرصدها سريعا ونحن فى خاتمة المطاف فنجد:

● كان جاهين فى مجال الأغنية مجددا بارزا لا شك فى ذلك حيث استخدم الأغنية فى تعميق وتوصيل وغرس قيم تساهم فى تغيير وتطوير الواقع المعاش،لم تكن الأغنية مجرد

تسخين جماهيرى أو إلهاب حماس الجماهير، لم تكن مجرد شعارات تقال لزوم الظرف الذى يراد.. وإنما كانت بمثابة قيم ومبادئ أراد لها البقاء وأراد بها التفعيل.. كانت المبادئ والقيم فى الأغنية تهدف إلى تثوير الجماهير وإلى حثها على العمل والنضال والمشاركة عن قناعة وإيمان، هنا تتضح قيمة الفن فى قيادة الجماهير.

● إن ما يفعله سيد مكاوى مع الرباعيات تجسيد لمعنى الرباعيات ، فهناك مستويات عدة يمكن من خلالها أن تفهم الرباعيات...فهناك فرق بين أن تقرأها مكتوبة وبين أن تسمعها من اللحن.وتتأمل الأداء،وكان سيد مكاوى قادرا على تعميق المعنى الذى قصده جاهين..إنه تحريك للكلمات المكتوبة أى إخراجها من مستوى الصمت إلى مستوى الحركة..إن هناك فرقا كبيرا بين اللفظ المقروء واللفظ المسموع.

● الرباعيات فى مجملها تعد إنسانية من الدرجة الأولى ، هى لحظات إنسانية أو هى جوهر الإنسانية وما فعله جاهين يكمن فى تلك القدرة العالية على استنباط الجوانية الإنسانية والتعبير عنها فى ألفاظ تأتى على غير توقع وعلى درجة عالية من الدهشة والغرابة.

يقول الشاعر والفنان محمد بغدادى ... رباعيات جاهين بالذات لها قيمة فنية عالية وغنية بصور ورؤى ذات عبقرية خاصة . لا يتمتع بها إلا صلاح جاهين وفيها تكثيف للمعنى وكل رباعية ذكاء، تقوم بوظيفة قصيدة كاملة ، والغريب أن لصلاح جاهين قاموسه الذى يختاره من الكلمات الدارجة الغريبة،ولكن لا يوجد شاعر أو كاتب تواتيه الجرأة على استخدام هذه الكلمات.

ولكن جاهين قادر على توظيف هذه الألفاظ ببراعة نادرة وهو ينتقى ألفاظا ترعب أى شاعر ولكن عندما يسوقها جاهين فى رباعياته نكتشف الإمكانيات الرهيبة لدى هذه الألفاظ التى تظل تعزز فينا إحساسات جميلة كلما عاودنا قراءتها المرة تلو المرة.

من تلك الرباعيات والكلمات المرعبة مثلا:

**مهبوش بخربوش الألم والضياع**
**قلبى ومنزوع من الضلوع انتزاع**
**يا مرايتى يا اللى بترسمى ضحكتى**
**يا هلترى ده وش والا قناع**
**(عجبى)**

# الفهرس

# هذا الكتاب

عن الشاعر والفنان الراحل صلاح جاهين وإنجازاته في الشعر العامي والفصيح، حيث الرباعيات و الليلة الكبيرة ورسومه الكاريكاتيرية التي كنا نتطلع إليها في جريدة الأهرام لتضفي على الأحداث بلورة سحرية مكثفة من الفهم والتدقيق والرمز لحياتنا السياسية والاجتماعية آنذاك، كلها تضافرت معا لتضفي على حياتنا دهشة الاكتشاف الموصولة بالبهجة و المتعة والراحة آنذاك لتظل مستمرة إلى هذه اللحظة و ما بعدها فيما أعتقد، و هذا ما يميز عظام المبدعين.

فإعجابنا بعبقرية جاهين و إبداعاته لم تقتصر على منجزاته من الشعر و الفن، ولم تقتصر على ما فتحه أمامنا بما فتح الله عليه من آفاق فنية فلسفية لامتناهية، بل امتد بآثاره لا بالأعمال الفنية العظيمة التي أبدعها فحسب بل بما تركه من آثار عميقة في اللغة وما حفلت به أعماله وتعليقاته من صور نقدية و أدبية نادرة المثال، فضلا عما كشفته لنا أعماله الفنية من حصافة في فهم أسرار السلوك البشري والاجتماعي في مرحلة حرجة من التاريخ. لقد أضافت رؤاه و لغته الشاعرية وحساسيته المفرطة في فهم الكون والحياة الكثير بمقاييس التذوق الفني والأصالة والوعي بالحياة الإنسانية بحيث لم يعد و لن يعد بإمكان عقلنا و تفكيرنا ووعينا معرفة ما دار وما يدور الآن إلا بمثل هذه النظرة الواعية لدي جاهين وأمثاله من المبدعين.

روايات الهلال تصدر ١٥ أبريل ٢٠١٥

روايات الهلال



# روايات مصرية للجيب

## إنها بالفعل شىء ملائكى رائع

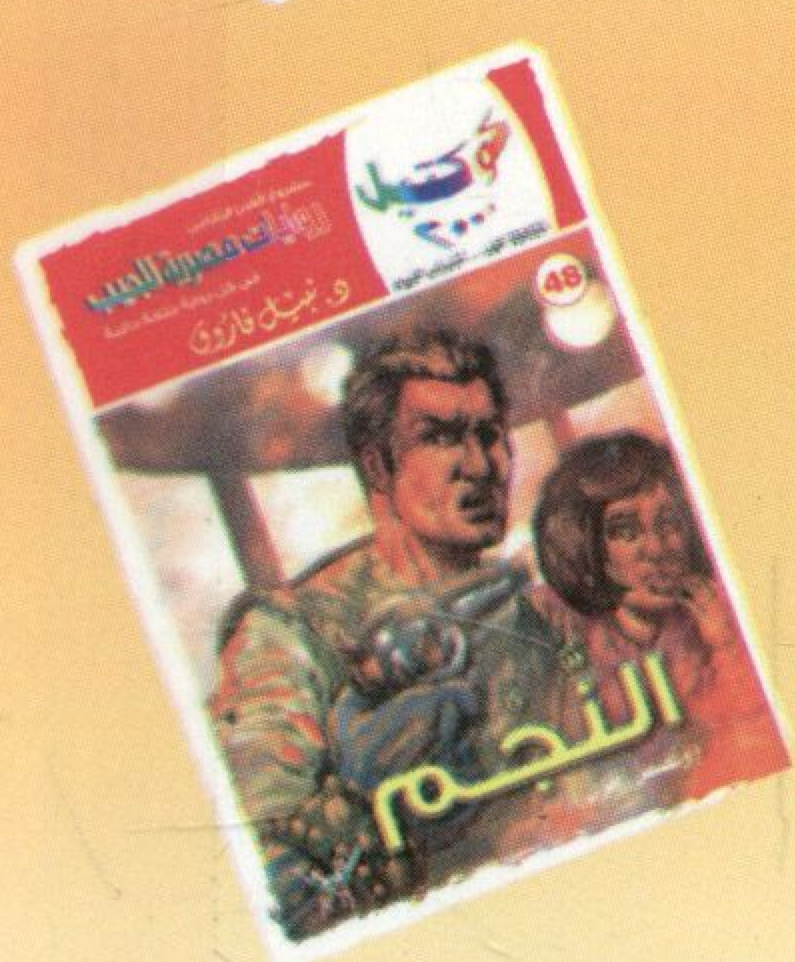
**إثارة ، متعة ، ثقافة ، تسلية ، ذكاء ، ألعاب ، مغامرات**

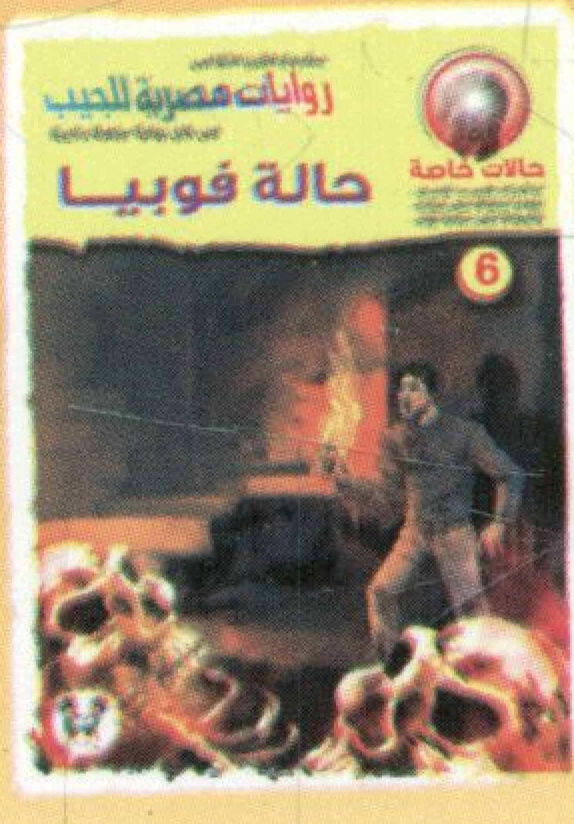












تذوّق متعة القراءة مع
أحلى القصص ، وأجمل الروايات

أكثر الروايات باللغة العربية
إثارة ، وأحفلها بالمتعة والثقافة


المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع 10 ، 16 ش كامل صدقى الفجالة ،
4 ش الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة - ت : 22586197 - 24677371 - 24677138
فاكس - 202/24677188 ج.م.ع ، 4 ش بدوى محرم بك - الإسكندرية ت : 03/4970840 - 03/4970850